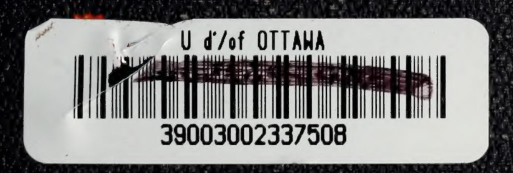

U d'/of OTTAWA
39003002337508


Universitas
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

CHEFS-D'ŒUVRE

DE LA

LITTÉRATURE

FRANÇAISE

7

ŒUVRES

COMPLÈTES

DE MOLIÈRE

TOME SEPTIÈME


IMPRIMERIE J. CLAYE
RUE SAINT BENOIT 7
LABOR
PARIS

ŒUVRES

COMPLÈTES

DE MOLIÈRE

NOUVELLE ÉDITION

TRÈS-SOIGNEUSEMENT REVUE SUR LES TEXTES ORIGINAUX

AVEC

UN TRAVAIL DE CRITIQUE ET D'ÉRUDITION

APERÇUS D'HISTOIRE LITTÉRAIRE, BIOGRAPHIE, EXAMEN DE CHAQUE PIÈCE

COMMENTAIRE, BIBLIOGRAPHIE, ETC.

PAR

M. LOUIS MOLAND

TOME SEPTIÈME



PARIS

GARNIER FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS

6, RUE DES SAINTS-PÈRES

M DCCC LXIV

LES

FEMMES SAVANTES

COMÉDIE EN CINQ ACTES

11 mars 1672

NOTICE PRÉLIMINAIRE.

De décembre 1671 à février 1672, Molière avoit donné, à Saint-Germain-en-Laye, les représentations du Ballet des ballets. Quand la troupe étoit à Paris, on jouoit *Psyché* sur le théâtre du Palais-Royal; Molière garda jusqu'aux derniers jours de janvier le rôle de Zéphire; c'est alors seulement que, très-satisfait de la manière dont Angélique Du Croisy avoit naguère suppléé mademoiselle Beauval dans le rôle d'une des sœurs de Psyché, il se fit remplacer par cette jeune actrice. C'est ce que Robinet nous apprend dans sa lettre du 23 janvier :

Encor mardi *Psyché* je vis,
Et mes yeux y furent ravis
Tout aussi bien que mes oreilles
Par maintes nouvelles merveilles
Qu'on y découvre incessamment.
Mais j'y fus charmé notamment
Par un jeune et galant Zéphire
Plus beau que pas un qui soupire
Auprès de la reine des fleurs.
C'étoit, ô bénévoles Sœurs,
Du Croisy, si jeune pucelle
Et pourtant si spirituelle,
Qui de Molière ce jour-là
Faisoit les rôles qu'il fait là,
L'ayant établie en sa place
Pour quelques jours qu'il se délasse;

Par où cet auteur fait bien mieux
D'elle l'éloge glorieux
Que ma Clion ne le peut faire,
Qui par conséquent doit se taire.

Pendant qu'il menoit de front, pour ainsi dire, ces deux grands spectacles, Molière mettoit la dernière main à une œuvre toute différente; il se préparoit à régaler la ville de la comédie la plus correcte, la plus calme, la plus régulière qu'il eût écrite. *Les Femmes savantes* furent représentées le 11 mars 1672, et eurent dix-neuf représentations, une moitié avant, l'autre moitié après la clôture de Pâques. Molière avoit transformé en une grande œuvre littéraire sa petite comédie des *Précieuses ridicules*. Il avoit élargi son sujet, et donné au travers qu'il attaquoit un caractère moins particulier et moins transitoire. Au lieu des affectations de langage et des minauderies mises à la mode sous la régence d'Anne d'Autriche, il dirigea la satire contre la pédanterie chez les femmes, et peignit les désordres que cette manie, commune à tous les temps, peut introduire dans une honnête famille. Cathos, Madelon, Mascarille, ont principalement un intérêt historique; ce sont des personnages qui appartiennent à une époque déterminée. Il n'en est plus de même des Philaminte et des Trissotin : quoiqu'ils subissent certaines variations d'âge en âge, ils existent toujours, la race en est impérissable.

Donneau de Vizé, qui avoit commencé avec l'année 1672 la publication du *Mercure galant*, rendit compte de cette pièce dans les termes suivants :

« Jamais, dit-il,[1] dans une seule année l'on ne vit tant de belles pièces de théâtre, et le fameux Molière ne nous a point trompés dans l'espérance qu'il nous avoit donnée, il y a tantôt quatre ans, de faire représenter au Palais-Royal une pièce comique de sa façon, qui fût tout à fait achevée. On y est bien diverti, tantôt par les Précieuses ou Femmes savantes, tantôt par les agréables railleries d'une certaine Henriette, et puis par les ridicules imaginations d'une visionnaire qui se veut persuader que tout le monde est amoureux d'elle. Je ne parle point du caractère d'un père qui veut faire croire qu'il est le maître dans

1. *Mercure galant*, tome I. Lettre du 12 mars 1672.

sa maison, qui se fait fort de tout quand il est seul, et qui cède tout dès que sa femme paroît. Je ne dis rien aussi du personnage de monsieur Trissotin, qui, tout rempli de son savoir et tout gonflé de la gloire qu'il croit avoir méritée, paroît si plein de confiance de lui-même qu'il voit tout le genre humain fort au-dessous de lui. Le ridicule entêtement qu'une mère, que la lecture a gâtée, fait voir pour ce monsieur Trissotin, n'est pas moins plaisant; et cet entêtement, aussi fort que celui du père dans *Tartuffe,* dureroit toujours, si, par un artifice ingénieux de la fausse nouvelle d'un procès perdu et d'une banqueroute (qui n'est pas d'une moins belle invention que l'exempt dans *l'Imposteur*), un frère, qui, quoique bien jeune,[1] paroît l'homme du monde du meilleur sens, ne le venoit faire cesser en faisant le dénouement de la pièce. Il y a au troisième acte une querelle entre ce monsieur Trissotin et un autre savant, qui divertit beaucoup; et il y a, au dernier, un retour d'une certaine Martine, servante de cuisine, qui avoit été chassée au premier, qui fait extrêmement rire l'assemblée par un nombre infini de jolies choses qu'elle dit en son patois pour prouver que les hommes doivent avoir la préférence sur les femmes. Voilà confusément ce qu'il y a de plus considérable dans cette comédie, qui attire tout Paris. Il y a partout mille traits pleins d'esprit, beaucoup d'expressions heureuses, et beaucoup de manières de parler nouvelles et hardies, dont l'invention ne peut être assez louée, et qui ne peuvent être imitées. Bien des gens font des applications de cette comédie; et une querelle de l'auteur, il y a environ huit ans, avec un homme de lettres qu'on prétend être représenté par monsieur Trissotin, a donné lieu à ce qui s'en est publié. Mais M. Molière s'est suffisamment justifié de cela par une harangue qu'il fit au public deux jours avant la première représentation de sa pièce : et puis, ce prétendu original de cette agréable comédie ne doit pas s'en mettre en peine, s'il est aussi sage et aussi habile homme que l'on dit; et cela ne servira qu'à faire éclater davantage son mérite, en faisant naître l'envie de le connoître, de lire ses écrits, et d'aller à ses sermons. Aristophane ne détruisit point la réputation de Socrate, en le jouant

1. C'étoit Baron qui jouoit le rôle d'Ariste.

dans une de ses farces, et ce grand philosophe ne fut pas moins estimé de toute la Grèce. Mais pour bien juger du mérite de la comédie dont je viens de parler, je conseillerois à tout le monde de la voir et de s'y divertir, sans examiner autre chose, et sans s'arrêter à la critique de gens qui croient qu'il est d'un bel esprit de trouver à redire. »

Nous trouvons, en outre, dans *le Mercure* de juillet 1723 un résumé fort exact de la même comédie, à propos de la reprise qui eut lieu à cette époque : « Molière y donne un caractère pédantesque à plusieurs personnages, mais en différents degrés, et d'une manière variée. Il y en a trois : une mère savante, impérieuse, altière; une fille savante, précieuse et affectée; et enfin une tante absolument extravagante avec la même ostentation de savoir. Il introduit ensuite un poëte doucereux qui ne lit ses productions avec applaudissement qu'auprès de nos savantes, et qui est partout ailleurs « de ses vers fatigants lecteur infatigable. » Ce poëte a pour compagnon un autre versificateur tout farci des anciens, grossier et brutal dans ses manières. L'auteur relève toutes ces nuances d'un savoir ridicule, par la simplicité d'un mari bourgeois, par l'esprit naturel d'une fille cadette, ennemie de toute affectation, par le bon sens d'un amant honnête homme, et par la naïveté d'une servante villageoise. »

Voilà en effet tous les principaux personnages du tableau. Insistons un peu plus sur chacun d'eux. Philaminte a dans l'action le premier rôle; c'est une maîtresse femme : elle gouverne despotiquement sa maison, et elle porte dans la science le même esprit dominateur. Elle rêve de se former un cercle dont elle seroit reine; elle fait des règlements, des statuts, des lois; elle menace d'exercer sur le langage une autorité absolue et de proscrire de l'usage les mots qui lui déplaisent, comme elle expulse de son logis les gens qui ne la flattent pas. Elle traite de fort haut son mari, sans toutefois songer à le tromper. Elle a de la dignité ; elle est stoïque et prête à supporter noblement les coups de la fortune. C'est un vigoureux caractère, gâté par un travers dans lequel elle porte son impétuosité naturelle.

Bélise a tout au contraire une volonté foible et une intelligence bornée. Elle seroit la digne sœur du bonhomme Chrysale, si elle n'avoit rompu en visière avec le bon sens. Sa chimère est

de se croire aimée de tout le monde; elle vit dans cette douce illusion, qui suffit à son bonheur. Bélise n'est pas de la création de Molière; elle sort de la comédie de Jean Desmarets, *les Visionnaires*, où elle se nomme Hespérie et est plus bizarre encore. En vain, dit Hespérie,

En vain vous me direz que je suis inhumaine,
Que je dois par pitié soulager ses amours.
Cent fois par jour j'entends de semblables discours;
Je suis de mille amants sans cesse importunée,
Et crois qu'à ce tourment le ciel m'a destinée.
L'on me vient rapporter : Lysis s'en va mourir,
D'un regard pour le moins venez le secourir;
Eurylas s'est plongé dans la mélancolie;
L'amour de Licidas s'est tournée en folie;
Périandre a dessein de vous faire enlever;
Une flotte d'amants vient de vous arriver;
Si Corylas n'en meurt, il sera bien malade;
Un roi pour vous avoir envoie une ambassade;
Tircis vous idolâtre et vous dresse un autel;
C'est pour vous ce matin que s'est fait un duel.
Aussi de mon portrait chacun veut la copie.
C'est pour moi qu'est venu le roi d'Éthiopie.
Hier j'en blessai trois d'un regard innocent;
D'un autre plus cruel j'en fis mourir un cent.
Je sens, quand on me parle, une haleine de flamme.
Ceux qui n'osent parler m'adorent en leur âme.
Mille viennent par jour se soumettre à ma loi.
Je sens toujours des cœurs voler autour de moi.
Sans cesse des soupirs sifflent à mes oreilles.
Mille vœux élancés m'entourent comme abeilles.
Les pleurs près de mes pieds courent comme torrents;
Toujours je pense ouïr la plainte des mourants,
Un regret, un sanglot, une voix languissante,
Un cri désespéré d'une douleur pressante,
Un *je brûle d'amour*, un *hélas! je me meurs!*
La nuit je n'en dors point, je n'entends que clameurs
Qui d'un trait de pitié s'efforcent de m'atteindre.
Voyez, ma chère sœur, suis-je pas bien à plaindre?

Bélise, livrée à ses visions, est d'ailleurs accommodante et ne se fait pas trop prier pour dégager ses amants imaginaires de la parole qu'ils ne lui ont jamais donnée. Tout autre est Armande, la fille aînée de Philaminte : elle n'est pas seulement pédante, elle est jalouse et vindicative; de mauvais sentiments se cachent

sous le platonisme prétentieux qu'elle affiche. C'est le caractère de Philaminte abaissé. Ces trois femmes forment le parti du bel esprit, contre lequel ont à lutter Henriette, la fille cadette, et le bonhomme Chrysale, le chef nominal de la famille.

« Quel type charmant que l'aimable Henriette! dit M. Nisard. Elle n'a ni l'ingénuité d'Agnès, qui vient de l'ignorance, ni cette ingénuité trompeuse sous laquelle se cache de la science défendue. C'est une personne d'esprit qui s'est formée et fortifiée dans son naturel par les travers mêmes de ses parents. Elle a le ton de la femme du monde, avec une candeur qui témoigne qu'elle en a trouvé le secret dans un cœur honnête et dans un esprit droit. Ce n'est pas le bon sens de Célimène, où l'égoïsme domine, et par lequel elle fait servir les autres à l'amusement de sa vanité; mais, comme Célimène, Henriette est sans illusions. Tendre sans être romanesque, son bon sens a conduit son cœur; si Clitandre s'exalte en lui parlant d'amour, elle le ramène au vrai :

> L'amour dans son transport parle toujours ainsi :
> Des retours importuns évitons le souci.[1]

Fille respectueuse et attachée à ses parents, elle n'est pas dupe de leurs défauts; et, quand il y va de son bonheur, elle sait se défendre d'une main douce, mais ferme. Dans la conduite, elle est sensée, discrète, honorable. Je n'ai pas peur de l'honnête liberté de ses discours : une fille qui montre ainsi sa pensée n'a rien à cacher; et si j'étois à la place de Chrysale, j'aurois bien plus de souci d'Armande, dont le front rougit au seul mot de mariage, que d'Henriette, qui désire honnêtement la chose, et qui ne voit l'amour que dans un mariage où le cœur est approuvé par la raison. »

Chrysale, le père de famille, opposé à Philaminte, son altière épouse, fait presque toute la pièce. C'est un des caractères les plus admirablement tracés par Molière. « Son travers, dit encore l'écrivain que nous venons de citer, est d'avoir peur de sa femme et de s'imaginer qu'il ne la craint pas. Il cède toujours, en croyant ne faire que sa volonté. Il obéit à haute voix, pour se persuader qu'il commande. Ses colères contre sa fille Armande,

1. Acte V, scène v.

sur le dos de laquelle il battroit volontiers sa femme, s'il n'avoit un si bon naturel; sa résolution de résister à Philaminte, quand elle est loin; sa première charge, pleine de vigueur, quand elle paroît; le secours qu'il tire d'abord de son bon sens et de la révolte involontaire d'un esprit droit contre un esprit faux; puis, à mesure que Philaminte élève la voix, sa fermeté tombant, son caractère retirant peu à peu ce que son bon sens a avancé, et le mari cédant avec la persuasion qu'il ne fait que transiger; tout cela, c'est la nature observée avec profondeur et rendue avec la plus fine gaieté. »

Quelques critiques ont eu grand tort de prétendre que Molière a voulu faire exprimer à Chrysale les doctrines les plus raisonnables sur l'éducation des femmes. Chrysale, dans son dépit contre le savoir et l'esprit étalés mal à propos, s'en prend sans distinction à tout savoir et à tout esprit; révolté de voir des femmes qui abandonnent les travaux de leur sexe pour manier le télescope et l'astrolabe, il proclame que toute leur étude doit se borner à « connoître un pourpoint d'avec un haut-de-chausses.» Il est un personnage comique, passionné, opposant un ridicule à un ridicule, un excès à un excès.

Chrysale et Henriette sont soutenus par Ariste, frère de Chrysale, et par là servante Martine. C'est là le parti de la simplicité et du naturel, pour ainsi dire, opposé à celui de la pédanterie et de l'affectation. Chacun de ces partis a un prétendant qu'il veut faire épouser à Henriette : l'un est un poëte de ruelles, M. Trissotin; l'autre, Clitandre, est un jeune gentilhomme, plein de sincérité et d'honneur, sensible au vrai mérite, mais ne sachant pas dissimuler le dédain que lui inspirent de sottes prétentions. Philaminte veut marier sa fille à M. Trissotin; Chrysale voudroit la voir épouser Clitandre; voilà toute l'intrigue. M. Trissotin convoite la dot plus que la fille; sa cupidité se découvre; voilà le dénouement.

Trissotin et son confrère Vadius tiennent une si grande place dans cette comédie qu'elle auroit pu s'intituler aussi,[1] suivant la

1. La Grange la désigne plusieurs fois sur son registre par le nom de *Trissotin*. Mme de Sévigné la nomme ainsi dès la surveille de la représentation : « Molière, dit-elle en parlant du cardinal de Retz, lui lira samedi *Trissotin*, qui est une fort plaisante pièce. » (Lettre du 9 mars 1672.)

remarque d'Auger, *Trissotin ou les Auteurs ridicules.* « Les deux pédants, ajoute ce commentateur, ont chacun une physionomie très-distincte. L'un est le pédant du bel esprit, l'autre est celui de l'érudition. Le premier, répandu dans le monde, a une vanité sournoise et jalouse qui ne loue que pour être louée, et une galanterie intéressée qui ne feint la passion que pour arriver à la fortune; le second, vivant dans la poussière de ses livres grecs et latins, a une brutalité d'orgueil et de colère qui rappelle les injurieux démêlés des Scaliger et des Scioppius. »

On fit, de l'un et l'autre personnage, une application immédiate à deux auteurs contemporains. Il n'est guère douteux qu'en créant Trissotin et Vadius, Molière n'ait eu en vue l'abbé Cotin et Ménage. Il ne pourroit y avoir un peu d'hésitation qu'au sujet de ce dernier grand homme : — « Il est permis de le nommer ainsi, disoit Vizé, puisqu'il a beaucoup d'érudition. » (Aujourd'hui le considérant paroîtroit un peu foible.) Ménage refusa de se reconnoître. « On veut me faire accroire, dit-il, que je suis le savant qui parle d'un ton doux : c'est une chose, cependant, que Molière désavouoit. » On comprend parfaitement ce désaveu de la part de Molière : le rôle de Vadius n'offre aucun trait qui soit exclusivement propre à la personne de Ménage. Beaucoup de savants, comme Trissotin le reproche à Vadius, et comme on le reprochoit à Ménage lui-même, avoient pillé les auteurs grecs et latins. Plus d'un écrivain, comme il est dit de Vadius, et comme il étoit vrai de Ménage, n'avoit vu son nom enchâssé qu'une seule fois dans les mordants hémistiches de Despréaux. Enfin, c'étoit un événement trop commun, que deux beaux esprits commençant un entretien par des louanges réciproques, et le finissant par des injures mutuelles, pour qu'il fallût absolument que la querelle entre Trissotin et Vadius eût été copiée d'après celle que Cotin et Ménage avoient eue ensemble; cela est si vrai que l'histoire littéraire, lorsqu'elle cherche à indiquer le véritable type de la scène, semble hésiter entre plusieurs altercations de ce genre qui firent quelque bruit. Le public n'en fut pas moins persuadé que Ménage avoit servi de modèle à Molière pour peindre Vadius. Molière avoit le droit de n'en pas convenir; Ménage surtout avoit grandement raison de ne pas le croire, ou du moins d'en faire le semblant.

Ménage, si l'on s'en rapporte à l'académicien Charpentier, auroit eu l'habile politique de faire partout l'éloge de la pièce; il ne semble pas que sa réputation souffrit beaucoup de cette piquante raillerie; il publia cette année même ses *Nouvelles observations sur la langue françoise*, qui obtinrent un succès honorable.

Pour ce qui est de Trissotin, aucun doute n'est possible : c'est à l'image de l'abbé Cotin que Molière fit ce personnage. On a dit qu'il l'avoit nommé d'abord Tricotin; il auroit changé ce nom en celui de Trissotin, par une concession qu'Auger compare à celle que Piron offrit à l'abbé Desfontaines, lorsque l'ayant appelé *bouc* dans une de ses épigrammes, il lui proposa de remplacer le mot entier par la lettre initiale.

Rimeur fécond de rondeaux, de madrigaux et d'énigmes, prédicateur ayant prêché seize carêmes à Paris et ayant eu quelque vogue, quoi qu'en ait dit Boileau, l'abbé Cotin étoit un personnage considérable. Né en 1604, il étoit aumônier du roi depuis 1635 environ, et membre de l'Académie françoise depuis 1655. Mademoiselle de Montpensier l'honoroit de son amitié; elle présentoit ses énigmes au roi, qui s'y plaisoit; à la reine, « qui les rendoit illustres entre ses mains. » Il étoit le favori des salons les plus brillants. Il avoit publié un grand nombre d'ouvrages où la galanterie (suivant le sens qu'on attachoit alors à ce mot) et la dévotion se mêlent à dose à peu près égale. Aussi avoit-il une opinion très-avantageuse de lui-même; il prenoit fort gravement le titre de Père de l'énigme françoise,[1] et disoit naïvement : « Mon chiffre se compose de deux C entrelacés (Charles Cotin), qui forment un cercle; ce qui, par un sens un peu mystique, indique le rond de la terre que mes œuvres rempliront... » Tel étoit le personnage que le public aperçut fort distinctement dans le pédant Trissotin. Il y avoit, du reste, d'excellentes raisons pour que cette conviction prévalût contre toutes les protestations possibles. Le sonnet sur la fièvre de la princesse Uranie et le madrigal sur le carrosse amarante étoient textuellement extraits des *Œuvres galantes* de l'abbé publiées en 1663. C'est Boileau, suivant

1. « Cette qualité me fut donnée par quelques personnes de mérite et de condition. » (*Œuvres galantes de M. Cotin.* Discours sur les énigmes.)

Monchesnay, qui auroit fait choix de ces deux morceaux, qui acquirent par là une célébrité que leur auteur n'avoit certes pas prévue, et remplirent, en effet, « le rond de la terre. »

Il est vrai, d'autre part, que ce caractère ne sauroit complétement s'appliquer à l'abbé Cotin. L'abbé Cotin, étant dans les ordres, ne pouvoit être le personnage qui aspire à la main d'une jeune fille, et qui est sur le point de l'obtenir. Les lâchetés de Trissotin se résignant philosophiquement à certaine disgrâce que lui peut faire subir le dépit d'une femme épousée malgré elle, puis renonçant à ce mariage dès qu'il croit que la dot a disparu, ces lâchetés sont des traits qui ne peuvent porter sur l'abbé Cotin. Mais n'y a-t-il donc de personnalités au théâtre que celles qui enveloppent tout un personnage et durent toute une pièce? Trissotin, quand il s'agit d'Henriette, n'est plus l'abbé Cotin; il est l'abbé Cotin lui-même, en propre original, quand il récite complaisamment ces vers si comiques imprimés sous son nom, et quand, après avoir comblé de louanges impertinentes un pédant qui l'en accable par réciprocité, il le charge d'injures grossières qui lui sont rendues avec la même exactitude.

Quelles circonstances expliquent cette raillerie aristophanesque? Il faut, pour en découvrir les motifs, entrer dans quelques détails sur les antécédents du poëte abbé.

L'abbé Cotin, ayant un penchant fâcheux à la satire, commença par composer un madrigal dont Mlle de Scudéry fut trèsmécontente. Voici ce madrigal :

Pour un mal d'oreilles.

Suivre la Muse est une erreur bien lourde ;
De ses faveurs voyez le fruit;
Les écrits de Sapho menèrent tant de bruit
Que cette nymphe devint sourde.

Ménage se fit le champion de Sapho et publia contre l'abbé Cotin une épigramme latine de dix-huit vers. L'abbé répliqua par tout un volume intitulé *la Ménagerie*. Cela se passoit vers l'époque des *Précieuses ridicules*. Cotin, qui, sans voir la poutre qui étoit dans son œil, avoit attaqué les précieuses en même temps que Mlle de Scudéry-Sapho qui étoit à leur tête, crut avoir trouvé un allié en Molière : « Je pensois, disoit-il, que toute la Ménagerie

fût achevée, quand on m'avertit qu'après *les Précieuses* on doit jouer chez Molière Ménage hypercritique, le faux savant et le pédant coquet. *Vivat!* » Voilà un *vivat* que l'abbé Cotin dut bien regretter par la suite. Et il ajoutoit : « Les comédiens ont mis dans leurs affiches qu'il faudra retenir les loges de bonne heure et que tout Paris y doit être, parce que toutes sortes de gens, grands et petits, mariés et non mariés, sont intéressés au *ménage*. C'est une plaisanterie de comédien.[1] » Cotin, on le voit, applaudissoit et encourageoit Molière.

Attaqué ensuite par Boileau, il riposta plus d'une fois, et notamment par une pièce de vers intitulée : *Despréaux ou la Satire des Satires*, où, comme il arrive aux gens qui ont le sentiment de leur foiblesse, il ne gardoit aucune mesure; il débitoit contre Boileau d'absurdes calomnies, en l'accusant d'avoir manqué de respect au roi, et d'avoir outragé le parlement, le clergé, la religion même. Il s'écrioit :

O docteur sans pareil, ô protecteur des lois,
Et sans qui la vertu se verroit aux abois!
Il faut, comme à l'unique en piété sur terre,
Inviter votre muse au grand festin de Pierre.
Le Marais en convient, et dit sans passion
Qu'un tel effort d'esprit mérite pension.
Lieux d'honneur, cabarets dont il est l'amphibie,
Réglez sur ce pied-là le cours de votre vie;
Et Priape et Bacchus, dont vous faites vos dieux,
S'ils venoient vous prêcher, ne prêcheroient pas mieux.
Quelquefois, emporté des vapeurs de sa bile,
Sans respecter les cieux, sans croire à l'Évangile,
Afin de débiter des blasphèmes nouveaux,
Du fond de son sommeil il tire Desbarreaux
Qui fait de l'intrépide et tremblant de foiblesse,
Attend pour croire en Dieu que la fièvre le presse,[2]
Et riant hors de là du sentiment commun,
Prêche que trois sont trois et ne sont jamais un.[3]
Quel État peut souffrir une telle insolence?
Sous un roi très-chrétien, qu'en peut dire la France?
Théophile jamais n'a dit ce méchant mot,
Et si paya ses vers de deux ans de cachot.

1. Voyez *Précieux et Précieuses*, de M. Ch. Livet, 1860.
2. Satire I.
3. Satire I. Vers supprimés.

Voilà ce Despréaux : lui que l'enfer étonne [1]
Ne croit jamais en Dieu, si ce n'est quand il tonne.

C'est à ces vers que Boileau répliqua :

Vous les verrez bientôt, féconds en impostures,
Amasser contre vous des volumes d'injures,
Traiter, en vos écrits, chaque vers d'attentat,
Et d'un mot innocent faire un crime d'État.
Vous aurez beau vanter le roi dans vos ouvrages,
Et de ce nom sacré sanctifier vos pages;
Qui méprise Cotin, n'estime point son roi,
Et n'a, selon Cotin, ni Dieu, ni foi, ni loi.

Cotin, ne se contentant pas d'un adversaire si redoutable, avoit mêlé témérairement Molière dans la querelle. C'est Boileau qui l'affirme dans une des notes qu'il mit lui-même à l'édition de ses Œuvres imprimée en 1713 : « Cotin avoit écrit, dit-il, contre moi et contre Molière; ce qui donna occasion à Molière de faire *les Femmes savantes*, et d'y tourner Cotin en ridicule. » Nous avons cité, tome I[er], page CCXII, les vers où Despréaux figure en compagnie d'un Turlupin dans lequel on croit généralement que le malencontreux rimeur voulut désigner Molière. Les traits de cette grossière caricature ne sont point toutefois tellement reconnoissables, que l'application qui en est communément faite ne puisse être contestée. C'est assurément le témoignage de Boileau qui a déterminé une sorte d'accord sur ce point; et ce sont les représailles exercées contre Cotin qui sont venues confirmer l'outrage commis par celui-ci. Du reste, si l'on en croit les anecdotes contemporaines, l'abbé Cotin et Ménage avoient eu d'autres torts envers Molière. Ainsi, suivant l'abbé d'Olivet, tous deux, après la représentation du *Misanthrope*, auroient couru sonner le tocsin à l'hôtel de Rambouillet, en disant que c'étoit le duc de Montausier qu'on jouoit dans le personnage d'Alceste. (Voyez tome IV, page 23.)

Ce qu'il faut supposer, c'est que les griefs étoient sérieux, car la revanche que prit Molière fut rude. Il n'y eut aucune

1. Boileau avoit dit (satire I) :

Pour moi qui suis plus simple et que l'enfer étonne,
Qui crois l'âme immortelle et que c'est Dieu qui tonne..

hésitation dans l'opinion publique. L'abbé Cotin fut voué à un ridicule immortel. Il ne semble pas qu'il ait cherché à se défendre ni, comme avoit fait Boileau dans une circonstance analogue,[1] à demander secours aux puissantes amitiés qu'il possédoit. Il ne se plaignit point et évita même de se trouver en des lieux où l'on auroit pu penser qu'il alloit se plaindre. L'Académie françoise, conduite par l'archevêque de Paris, se rendit, dans le courant du mois de mars, à Versailles, pour remercier le roi, qui avoit fait à cette compagnie l'honneur de s'en déclarer le protecteur, quand ce titre étoit devenu vacant par la mort du chancelier Séguier. Vizé, dans *le Mercure galant*, ajoute à ce propos : « Monsieur Cotin n'étoit point de ce nombre, de peur, dit-on, qu'on ne crût qu'il s'étoit servi de cette occasion pour se plaindre au roi de la comédie qu'on prétend que monsieur de Molière ait faite contre lui. Mais on ne peut croire qu'un homme qui est souvent parmi les premières personnes de la cour, et que Mademoiselle honore du nom de son ami, puisse être cru l'objet d'une si sanglante satire. Le portrait, en effet, qu'on lui attribue, ne convient point à un homme qui a fait des ouvrages qui ont eu une approbation aussi générale que les *Paraphrases sur le Cantique des Cantiques*. Je ne parle point de ses œuvres galantes, dont il y a plusieurs éditions; ce sont des jeux où il s'amusoit avant qu'il fît la profession qu'il a embrassée, avec autant d'austérité qu'il la fait maintenant. » L'abbé Cotin étant mort, à soixante-dix-huit ans, dans la première quinzaine de décembre 1681, le public, qui l'avoit totalement oublié, n'apprit qu'il n'existoit plus, qu'en apprenant qu'on venoit de le remplacer à l'Académie françoise. A peine son successeur, l'abbé de Dangeau, osa-t-il parler de lui; et, comme si l'on eût craint de divulguer le peu qu'il en avoit dit, son discours ne fut point inséré dans le recueil des harangues de la compagnie. Quant au directeur, comme il n'avoit pas fait la moindre mention du défunt, on ne vit sans doute aucun inconvénient à publier sa réponse; et elle nous a été conservée. « Telle fut la fin, telles furent les obsèques littéraires,

1. Boileau obtint un arrêt du parlement pour empêcher la représentation d'une petite pièce de Boursault intitulée *la Satire des Satires*. Lisez la préface assez piquante qui est en tête de cette pièce.

dit Auger, d'un homme qui n'étoit dépourvu ni d'esprit, ni de savoir, qui étoit versé dans la philosophie humaine et divine, qui savoit l'hébreu et le syriaque, qui pouvoit réciter par cœur Homère et Platon, et qui a laissé un madrigal charmant, au moins égal à celui qui seul fit toute la réputation de Saint-Aulaire. » Son oraison funèbre fut faite en un quatrain :

Savez-vous en quoi Cotin
Diffère de Trissotin?
Cotin a fini ses jours,
Trissotin vivra toujours.

Les ressemblances qu'on pourroit trouver entre cette comédie des *Femmes savantes* et quelques compositions antérieures, n'offrent pas d'intérêt. Nous ne citerons donc ni *la Presumida y la Hermosa* (la Présomptueuse et la Belle) de Fernando de Zarate, ni *No hay burlas con el amor* (Ne badinez pas avec l'amour) de Calderon. Il est constant que, à part le caractère de Bélise dont nous avons indiqué l'origine et quelques traits du *Fidèle*, de Pierre de Larivey, que nous signalerons en leur lieu, page 50, Molière, pour cette pièce, ne doit rien à personne.

La pièce fut imprimée à la fin de cette année : « *Les Femmes sçavantes*, comédie par J.-B. P. Molière. Et se vend pour l'autheur. A Paris, au Palais, et chez Pierre Promé, sur le quai des Grands-Augustins, à la Charité. 1673. Avec privilége du Roy. » Le privilége est du 31 décembre 1670, enregistré sous la date du 13 mars 1671. Achevé d'imprimer le 10 décembre 1672. Ces diverses dates sont à remarquer.

Une seconde édition fut faite quatre ans plus tard : « *Les Femmes sçavantes*, comédie par J.-B. P. Molière. A Paris, chez Pierre Trabouillet, au Palais, dans la galerie des Prisonniers, à la Fortune. 1676. Avec privilége du Roy. »

Enfin elle prit place dans le sixième volume de l'édition de 1682 : « *Les Femmes sçavantes*, par J.-B. P. Molière, représentée pour la première fois à Paris, sur le théâtre de la salle du Palais-Royal, le 11 mars 1672, par la troupe du Roy. »

LES
FEMMES SAVANTES

PERSONNAGES.	ACTEURS.
CHRYSALE, bon bourgeois	MOLIÈRE.
PHILAMINTE, femme de Chrysale	HUBERT.
ARMANDE, } filles de Chrysale et de Philaminte	Mlle DEBRIE.
HENRIETTE, } filles de Chrysale et de Philaminte	Mlle MOLIÈRE.
ARISTE, frère de Chrysale	BARON.
BÉLISE, sœur de Chrysale	Mlle VILLEAUBRUN.[1]
CLITANDRE, amant d'Henriette	LA GRANGE.
TRISSOTIN, bel esprit	LA THORILLIÈRE.
VADIUS, savant	DU CROISY.
MARTINE, servante de cuisine	MARTINE.[2]
LÉPINE, laquais	***
JULIEN, valet de Vadius	***
UN NOTAIRE	***

La scène est à Paris, [dans la maison de Chrysale.][3]

1. Mlle Villeaubrun, c'est Geneviève Béjart, qui avoit épousé en 1664 Léonard de Loménie, sieur de La Villeaubrun, fils d'un bourgeois de Limoges, qu'elle perdit dans le courant de cette année 1672.

2. Une servante de Molière qui portoit ce nom. Cette indication curieuse se trouve dans *le Mercure* de juillet 1723 et semble mériter confiance. Baron vivoit encore et put rapporter à l'écrivain du *Mercure* ce fait que celui-ci n'auroit certes pas inventé. Molière ne disoit-il pas qu'il auroit fait jouer des *fagots?* Toute la distribution de la pièce est aussi donnée par l'article du *Mercure* dont nous parlons.

3. Ces mots : « dans la maison de Chrysale, » ont été ajoutés par l'éditeur de 1734.

LES

FEMMES SAVANTES

COMÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

ARMANDE, HENRIETTE.

ARMANDE.

Quoi! le beau nom de fille est un titre, ma sœur,
Dont vous voulez quitter la charmante douceur?
Et de vous marier vous osez faire fête?
Ce vulgaire dessein vous peut monter en tête?

HENRIETTE.

Oui, ma sœur.

ARMANDE.

Ah! ce oui se peut-il supporter?
Et sans un mal de cœur sauroit-on l'écouter?

HENRIETTE.

Qu'a donc le mariage en soi qui vous oblige,[1]

1. *Obliger* a été employé quelquefois par Molière dans le sens du latin *obligare*, lier :

Mes plus ardents respects n'ont pu vous obliger;
Vous avez voulu rompre, il n'y faut plus songer.
(*Le Dépit amoureux*, acte IV, scène III.)

Quelques commentateurs ont proposé d'interpréter dans un sens ana-

Ma sœur...?

ARMANDE.

Ah! mon Dieu! fi!

HENRIETTE.

Comment?

ARMANDE.

Ah! fi! vous dis-je.

Ne concevez-vous point ce que, dès qu'on l'entend,
Un tel mot à l'esprit offre de dégoûtant?
De quelle étrange image on est par lui blessée?
Sur quelle sale vue il traîne la pensée?
N'en frissonnez-vous point? et pouvez-vous, ma sœur,
Aux suites de ce mot résoudre votre cœur?

HENRIETTE.

Les suites de ce mot, quand je les envisage,
Me font voir un mari, des enfants, un ménage;
Et je ne vois rien là, si j'en puis raisonner,
Qui blesse la pensée, et fasse frissonner.

ARMANDE.

De tels attachements, ô ciel! sont pour vous plaire?

HENRIETTE.

Et qu'est-ce qu'à mon âge on a de mieux à faire
Que d'attacher à soi, par le titre d'époux,
Un homme qui vous aime et soit aimé de vous;
Et, de cette union de tendresse suivie,
Se faire les douceurs d'une innocente vie?
Ce nœud bien assorti n'a-t-il pas des appas?

ARMANDE.

Mon Dieu! que votre esprit est d'un étage bas!

logue la phrase d'Henriette, de sorte que les mots *qui vous oblige* signifieroient : *qui vous semble oppressif*. Mais la phrase d'Henriette est suspendue, et l'on doit, plus naturellement, sous-entendre : qui vous oblige... à parler ainsi, à exprimer un tel dégoût.

Que vous jouez au monde un petit personnage,
De vous claquemurer aux choses du ménage,
Et de n'entrevoir point de plaisirs plus touchants
Qu'une idole d'époux et des marmots d'enfants!
Laissez aux gens grossiers, aux personnes vulgaires,
Les bas amusements de ces sortes d'affaires.
A de plus hauts objets élevez vos désirs,
Songez à prendre un goût des plus nobles plaisirs,
Et, traitant de mépris les sens et la matière,
A l'esprit, comme nous, donnez-vous tout entière.
Vous avez notre mère en exemple à vos yeux,
Que du nom de savante on honore en tous lieux :
Tâchez, ainsi que moi, de vous montrer sa fille;
Aspirez aux clartés qui sont dans la famille,
Et vous rendez sensible aux charmantes douceurs
Que l'amour de l'étude épanche dans les cœurs.
Loin d'être aux lois d'un homme en esclave asservie,
Mariez-vous, ma sœur, à la philosophie,
Qui nous monte au-dessus de tout le genre humain,
Et donne à la raison l'empire souverain,
Soumettant à ses lois la partie animale,
Dont l'appétit grossier aux bêtes nous ravale.
Ce sont là les beaux feux, les doux attachements
Qui doivent de la vie occuper les moments;
Et les soins où je vois tant de femmes sensibles
Me paroissent aux yeux des pauvretés horribles.[1]

1. La platonisme des Précieuses n'avoit pas toujours pour effet de purifier leur pensée ni même leur langage. Les unes appeloient le mariage *l'amour fini;* les autres, *l'abîme de la liberté;* d'autres enfin juroient, trop énergiquement, qu'elles *ne brutaliseroient jamais avec un homme de chair.* Molière adoucit plutôt qu'il n'exagère leur style, dans la bouche d'Armande. (Voyez le *Dictionnaire des Précieuses* de Somaize; édition Livet, tome I, page 172.)

HENRIETTE.

Le ciel, dont nous voyons que l'ordre est tout-puissant,
Pour différents emplois nous fabrique en naissant;
Et tout esprit n'est pas composé d'une étoffe
Qui se trouve taillée à faire un philosophe.
Si le vôtre est né propre aux élévations
Où montent des savants les spéculations,
Le mien est fait, ma sœur, pour aller terre à terre,
Et dans les petits soins son foible se resserre.
Ne troublons point du ciel les justes règlements;
Et de nos deux instincts suivons les mouvements.
Habitez, par l'essor d'un grand et beau génie,
Les hautes régions de la philosophie,
Tandis que mon esprit, se tenant ici-bas,
Goûtera de l'hymen les terrestres appas.
Ainsi, dans nos desseins l'une à l'autre contraire,
Nous saurons toutes deux imiter notre mère :
Vous, du côté de l'âme et des nobles désirs;
Moi, du côté des sens et des grossiers plaisirs;
Vous, aux productions d'esprit et de lumière;
Moi, dans celles, ma sœur, qui sont de la matière.

ARMANDE.

Quand sur une personne on prétend se régler,
C'est par les beaux côtés qu'il lui faut ressembler; [1]
Et ce n'est point du tout la prendre pour modèle,
Ma sœur, que de tousser et de cracher comme elle ! [2]

1. On lit dans le *Bolæana* de Monchesnay : « Ce fut M. Despréaux qui corrigea ces deux vers de la première scène des *Femmes savantes*, que le poëte comique avoit faits ainsi :

Quand sur une personne on prétend s'ajuster,
C'est par les beaux côtés qu'il la faut imiter.

2. Molière ne fait ici que mettre en vers une locution proverbiale en usage de son temps. (Voyez le *Francion*, de Sorel, livre XI.)

HENRIETTE.

Mais vous ne seriez pas ce dont vous vous vantez,
Si ma mère n'eût eu que de ces beaux côtés;
Et bien vous prend, ma sœur, que son noble génie
N'ait pas vaqué toujours à la philosophie.
De grâce, souffrez-moi, par un peu de bonté,
Des bassesses à qui vous devez la clarté;
Et ne supprimez point, voulant qu'on vous seconde,
Quelque petit savant qui veut venir au monde.

ARMANDE.

Je vois que votre esprit ne peut être guéri
Du fol entêtement de vous faire un mari :
Mais sachons, s'il vous plaît, qui vous songez à prendre :
Votre visée au moins n'est pas mise à Clitandre?

HENRIETTE.

Et par quelle raison n'y seroit-elle pas?
Manque-t-il de mérite? est-ce un choix qui soit bas?

ARMANDE.

Non; mais c'est un dessein qui seroit malhonnête,
Que de vouloir d'un autre enlever la conquête;*
Et ce n'est pas un fait dans le monde ignoré
Que Clitandre ait pour moi hautement soupiré.

HENRIETTE.

Oui; mais tous ces soupirs chez vous sont choses vaines,
Et vous ne tombez point aux bassesses humaines;
Votre esprit à l'hymen renonce pour toujours,
Et la philosophie a toutes vos amours.
Ainsi, n'ayant au cœur nul dessein pour Clitandre,
Que vous importe-t-il qu'on y puisse prétendre?

* VAR. *Que de vouloir d'une autre enlever la conquête.* (Édition de 1734.)

ARMANDE.

Cet empire que tient la raison sur les sens
Ne fait pas renoncer aux douceurs des encens;
Et l'on peut pour époux refuser un mérite
Que pour adorateur on veut bien à sa suite.

HENRIETTE.

Je n'ai pas empêché qu'à vos perfections
Il n'ait continué ses adorations;
Et je n'ai fait que prendre, au refus de votre âme,
Ce qu'est venu m'offrir l'hommage de sa flamme.

ARMANDE.

Mais à l'offre des vœux d'un amant dépité
Trouvez-vous, je vous prie, entière sûreté?
Croyez-vous pour vos yeux sa passion bien forte,
Et qu'en son cœur pour moi toute flamme soit morte?

HENRIETTE.

Il me l'a dit, ma sœur; et, pour moi, je le croi.

ARMANDE.

Ne soyez pas, ma sœur, d'une si bonne foi;
Et croyez, quand il dit qu'il me quitte et vous aime,
Qu'il n'y songe pas bien, et se trompe lui-même.

HENRIETTE.

Je ne sais; mais enfin, si c'est votre plaisir,
Il nous est bien aisé de nous en éclaircir :
Je l'aperçois qui vient; et, sur cette matière,
Il pourra nous donner une pleine lumière.

SCÈNE II.

CLITANDRE, ARMANDE, HENRIETTE.

HENRIETTE.

Pour me tirer d'un doute où me jette ma sœur,

Entre elle et moi, Clitandre, expliquez votre cœur,
Découvrez-en le fond, et nous daignez apprendre
Qui de nous à vos vœux est en droit de prétendre.

ARMANDE.

Non, non, je ne veux point à votre passion
Imposer la rigueur d'une explication :
Je ménage les gens, et sais comme embarrasse
Le contraignant effort de ces aveux en face.

CLITANDRE.

Non, madame; mon cœur, qui dissimule peu,
Ne sent nulle contrainte à faire un libre aveu.
Dans aucun embarras un tel pas ne me jette;
Et j'avouerai tout haut, d'une âme franche et nette,
Que les tendres liens où je suis arrêté,

(Montrant Henriette.)

Mon amour et mes vœux, sont tout de ce côté.
Qu'à nulle émotion cet aveu ne vous porte;
Vous avez bien voulu les choses de la sorte.
Vos attraits m'avoient pris, et mes tendres soupirs
Vous ont assez prouvé l'ardeur de mes désirs;
Mon cœur vous consacroit une flamme immortelle :
Mais vos yeux n'ont pas cru leur conquête assez belle.
J'ai souffert sous leur joug cent mépris différents;
Ils régnoient sur mon âme en superbes tyrans;
Et je me suis cherché, lassé de tant de peines,
Des vainqueurs plus humains, et de moins rudes chaînes.

(Montrant Henriette.)

Je les ai rencontrés, madame, dans ces yeux,
Et leurs traits à jamais me seront précieux;
D'un regard pitoyable ils ont séché mes larmes,
Et n'ont pas dédaigné le rebut de vos charmes.
De si rares bontés m'ont si bien su toucher,

Qu'il n'est rien qui me puisse à mes fers arracher;
Et j'ose maintenant vous conjurer, madame,
De ne vouloir tenter nul effort sur ma flamme,
De ne point essayer à rappeler un cœur
Résolu de mourir dans cette douce ardeur.

ARMANDE.

Hé! qui vous dit, monsieur, que l'on ait cette envie,
Et que de vous enfin si fort on se soucie?
Je vous trouve plaisant de vous le figurer,
Et bien impertinent de me le déclarer.[1]

HENRIETTE.

Hé! doucement, ma sœur. Où donc est la morale
Qui sait si bien régir la partie animale,
Et retenir la bride aux efforts du courroux?

ARMANDE.

Mais vous qui m'en parlez, où la pratiquez-vous,
De répondre à l'amour que l'on vous fait paroître
Sans le congé de ceux qui vous ont donné l'être?
Sachez que le devoir vous soumet à leurs lois,
Qu'il ne vous est permis d'aimer que par leur choix;
Qu'ils ont sur votre cœur l'autorité suprême,
Et qu'il est criminel d'en disposer vous-même.

HENRIETTE.

Je rends grâce aux bontés que vous me faites voir,
De m'enseigner si bien les choses du devoir.
Mon cœur sur vos leçons veut régler sa conduite;
Et pour vous faire voir, ma sœur, que j'en profite,
Clitandre, prenez soin d'appuyer votre amour
De l'agrément de ceux dont j'ai reçu le jour.
Faites-vous sur mes vœux un pouvoir légitime,

1. Voyez la même situation tome IV, page 147, et tome VI, page 305.

Et me donnez moyen de vous aimer sans crime.

CLITANDRE.

J'y vais de tous mes soins travailler hautement;
Et j'attendois de vous ce doux consentement.

ARMANDE.

Vous triomphez, ma sœur, et faites une mine
A vous imaginer que cela me chagrine.

HENRIETTE.

Moi, ma sœur! point du tout. Je sais que sur vos sens
Les droits de la raison sont toujours tout-puissants,
Et que, par les leçons qu'on prend dans la sagesse,
Vous êtes au-dessus d'une telle foiblesse.
Loin de vous soupçonner d'aucun chagrin, je croi
Qu'ici vous daignerez vous employer pour moi,
Appuyer sa demande, et, de votre suffrage,
Presser l'heureux moment de notre mariage.
Je vous en sollicite; et, pour y travailler...

ARMANDE.

Votre petit esprit se mêle de railler;
Et d'un cœur qu'on vous jette on vous voit toute fière.

HENRIETTE.

Tout jeté qu'est ce cœur, il ne vous déplaît guère;
Et, si vos yeux sur moi le pouvoient ramasser,
Ils prendroient aisément le soin de se baisser.

ARMANDE.

A répondre à cela je ne daigne descendre;
Et ce sont sots discours qu'il ne faut pas entendre.

HENRIETTE.

C'est fort bien fait à vous, et vous nous faites voir
Des modérations qu'on ne peut concevoir.

SCÈNE III.

CLITANDRE, HENRIETTE.

HENRIETTE.

Votre sincère aveu ne l'a pas peu surprise.

CLITANDRE.

Elle mérite assez une telle franchise;
Et toutes les hauteurs de sa folle fierté
Sont dignes, tout au moins, de ma sincérité.
Mais, puisqu'il m'est permis, je vais à votre père,
Madame...

HENRIETTE.

Le plus sûr est de gagner ma mère.
Mon père est d'une humeur à consentir à tout;
Mais il met peu de poids aux choses qu'il résout;
Il a reçu du ciel certaine bonté d'âme
Qui le soumet d'abord à ce que veut sa femme.
C'est elle qui gouverne, et, d'un ton absolu,
Elle dicte pour loi ce qu'elle a résolu.
Je voudrois bien vous voir pour elle et pour ma tante
Une âme, je l'avoue, un peu plus complaisante,
Un esprit qui, flattant les visions du leur,
Vous pût de leur estime attirer la chaleur.

CLITANDRE.

Mon cœur n'a jamais pu, tant il est né sincère,
Même dans votre sœur flatter leur caractère;
Et les femmes docteurs ne sont point de mon goût.
Je consens qu'une femme ait des clartés de tout : [1]

1. A l'homme qui doit agir au dehors, qui doit choisir une vocation, il faut à tout prix des connoissances spéciales et solides qui lui permettent de marcher d'un pas résolu dans la carrière où il est entré, et de la parcourir

Mais je ne lui veux point la passion choquante
De se rendre savante afin d'être savante;
Et j'aime que souvent, aux questions qu'on fait,
Elle sache ignorer les choses qu'elle sait :
De son étude enfin je veux qu'elle se cache;
Et qu'elle ait du savoir sans vouloir qu'on le sache,
Sans citer les auteurs, sans dire de grands mots,
Et clouer de l'esprit à ses moindres propos.
Je respecte beaucoup madame votre mère;
Mais je ne puis du tout approuver sa chimère,
Et me rendre l'écho des choses qu'elle dit,
Aux encens qu'elle donne à son héros d'esprit.
Son monsieur Trissotin me chagrine, m'assomme;
Et j'enrage de voir qu'elle estime un tel homme,
Qu'elle nous mette au rang des grands et beaux esprits
Un benêt dont partout on siffle les écrits,
Un pédant dont on voit la plume libérale
D'officieux papiers fournir toute la halle.

HENRIETTE.

Ses écrits, ses discours, tout m'en semble ennuyeux,
Et je me trouve assez votre goût et vos yeux;
Mais, comme sur ma mère il a grande puissance,
Vous devez vous forcer à quelque complaisance.
Un amant fait sa cour où s'attache son cœur;
Il veut de tout le monde y gagner la faveur;
Et, pour n'avoir personne à sa flamme contraire,

avec succès. Mais pour la femme qui reste dans le sein de la famille, l'essentiel est de pouvoir prendre intérêt à l'œuvre de celui qui travaille pour elle et pour ses enfants, de pouvoir le suivre d'un regard ami dans le champ où il sème et moissonne. En d'autres termes, ce qu'il lui faut avant tout, ce sont ces *clartés* dont parle Molière. Une ambition plus haute ne lui est point interdite; mais cela seul est vraiment important. (E. Rambert.)

Jusqu'au chien du logis il s'efforce de plaire.[1]

CLITANDRE.

Oui, vous avez raison; mais monsieur Trissotin
M'inspire au fond de l'âme un dominant chagrin.
Je ne puis consentir, pour gagner ses suffrages,
A me déshonorer en prisant ses ouvrages :
C'est par eux qu'à mes yeux il a d'abord paru,
Et je le connoissois avant que l'avoir vu.
Je vis, dans le fatras des écrits qu'il nous donne,
Ce qu'étale en tous lieux sa pédante personne,
La constante hauteur de sa présomption,
Cette intrépidité de bonne opinion,
Cet indolent état de confiance extrême,
Qui le rend en tout temps si content de soi-même,
Qui fait qu'à son mérite incessamment il rit,
Qu'il se sait si bon gré de tout ce qu'il écrit,
Et qu'il ne voudroit pas changer sa renommée
Contre tous les honneurs d'un général d'armée.[2]

1. Dans *l'Asinaire* de Plaute, la vieille Cléerète dit :

Volt placere sese amicæ, volt mihi, volt pedisequæ,
Volt famulis, volt etiam ancillis, et quoque catulo meo
Subblanditur novos amator, se ut quom videat gaudeat.

« Il veut plaire à celle qu'il aime, plaire à moi, plaire à la suivante, plaire aux domestiques, plaire aux servantes; et il n'y a pas jusqu'à mon petit chien que le nouvel amant ne caresse et ne flatte, pour qu'il lui fasse fête quand il le voit arriver. »

2. Il y a, dans cette tirade contre un sot présomptueux, une verve admirable de mépris et de colère; elle convenoit à Molière, l'homme de génie le plus modeste et le plus difficile envers lui-même. Entendant un jour ces vers de la satire que Boileau lui a adressée :

Mais un esprit sublime en vain veut s'élever
A ce degré parfait qu'il tâche de trouver ;
Et toujours mécontent de ce qu'il vient de faire,
Il plaît à tout le monde, et ne sauroit se plaire.

« Voilà, dit-il au satirique, en lui serrant la main, la plus belle vérité que vous ayez jamais dite. Je ne suis pas du nombre de ces esprits sublimes dont vous parlez; mais, tel que je suis, je n'ai rien fait en ma vie dont je sois véritablement content. » (Auger.)

HENRIETTE.

C'est avoir de bons yeux que de voir tout cela.

CLITANDRE.

Jusques à sa figure encor la chose alla,
Et je vis, par les vers qu'à la tête il nous jette,
De quel air il falloit que fût fait le poëte;
Et j'en avois si bien deviné tous les traits,
Que, rencontrant un homme un jour dans le Palais,[1]
Je gageai que c'étoit Trissotin en personne,
Et je vis qu'en effet la gageure étoit bonne.

HENRIETTE.

Quel conte!

CLITANDRE.

Non; je dis la chose comme elle est.
Mais je vois votre tante. Agréez, s'il vous plaît,
Que mon cœur lui déclare ici notre mystère,
Et gagne sa faveur auprès de votre mère.[2]

1. *Le Palais*, c'est-à-dire le Palais de Justice, dont les galeries, toutes garnies de boutiques, étoient alors très-fréquentées par la meilleure compagnie. Sorel en a fait une description fort piquante dans son roman de *Francion*, et Corneille donna en 1634 une comédie en cinq actes intitulée *la Galerie du Palais*.

2. Dans cette scène excellente, tous les personnages principaux sont esquissés : c'est ici l'exposition des caractères, comme c'étoit tout à l'heure (scènes I et II) celle du sujet de l'intrigue. Nous connoissons déjà, avant qu'ils paroissent, et le foible Chrysale, et l'impérieuse Philaminte, et le ridicule Trissotin. De plus, Clitandre, en faisant éclater son aversion pour le faux bel esprit, se peint lui-même, et nous montre d'avance l'homme qui, dans la grande scène du quatrième acte, doit venger la raison, l'esprit et le bon goût. (AUGER.)

SCÈNE IV.

BÉLISE, CLITANDRE.

CLITANDRE.

Souffrez, pour vous parler, madame, qu'un amant
Prenne l'occasion de cet heureux moment,
Et se découvre à vous de la sincère flamme...

BÉLISE.

Ah! tout beau : gardez-vous de m'ouvrir trop votre âme.
Si je vous ai su mettre au rang de mes amants,
Contentez-vous des yeux pour vos seuls truchements,
Et ne m'expliquez point, par un autre langage,
Des désirs qui, chez moi, passent pour un outrage.
Aimez-moi, soupirez, brûlez pour mes appas;
Mais qu'il me soit permis de ne le savoir pas.
Je puis fermer les yeux sur vos flammes secrètes,
Tant que vous vous tiendrez aux muets interprètes :[1]
Mais, si la bouche vient à s'en vouloir mêler,
Pour jamais de ma vue il vous faut exiler.

CLITANDRE.

Des projets de mon cœur ne prenez point d'alarme.
Henriette, madame, est l'objet qui me charme;
Et je viens ardemment conjurer vos bontés
De seconder l'amour que j'ai pour ses beautés.

BÉLISE.

Ah! certes, le détour est d'esprit,[2] je l'avoue :

1. Ces expressions de *truchements* et de *muets interprètes*, dont Bélise abusera, rappellent les vers de Corneille dans *la Suivante :*

> L'un dans l'autre, à tous coups, leurs regards se confondent,
> Et, d'un commun accord, ces *muets truchements*
> Ne se disent que trop leurs amoureux tourments.

2. Auger trouve cette phrase peu correcte. Il se trompe. Bélise parle sa

Ce subtil faux-fuyant mérite qu'on le loue;
Et, dans tous les romans où j'ai jeté les yeux,
Je n'ai rien rencontré de plus ingénieux.

CLITANDRE.

Ceci n'est point du tout un trait d'esprit, madame;
Et c'est un pur aveu de ce que j'ai dans l'âme.
Les cieux, par les liens d'une immuable ardeur,
Aux beautés d'Henriette ont attaché mon cœur;
Henriette me tient sous son aimable empire,
Et l'hymen d'Henriette est le bien où j'aspire.
Vous y pouvez beaucoup; et tout ce que je veux,
C'est que vous y daigniez favoriser mes vœux.

BÉLISE.

Je vois où doucement veut aller la demande,
Et je sais sous ce nom ce qu'il faut que j'entende.
La figure est adroite; et, pour n'en point sortir,
Aux choses que mon cœur m'offre à vous repartir,
Je dirai qu'Henriette à l'hymen est rebelle,
Et que, sans rien prétendre, il faut brûler pour elle.

CLITANDRE.

Eh! madame, à quoi bon un pareil embarras?
Et pourquoi voulez-vous penser ce qui n'est pas?

BÉLISE.

Mon Dieu! point de façons. Cessez de vous défendre
De ce que vos regards m'ont souvent fait entendre.

langue, c'est-à-dire la langue des précieuses. La manière d'employer le mot *esprit* avoit été le sujet de discussions fort piquantes, dont nous citerons un passage : « Il ne faut pas être si malavisé de dire : *Il a de l'esprit*, ce qui « sent son vieil gaulois : il faut dire : *Il a esprit*, sans se soucier de ce que « l'on vous objecte que vous oubliez l'article; car il y a des endroits où cela « peut avoir la meilleure grâce du monde. » (Voyez le *Recueil de plusieurs pièces en prose les plus agréables du temps*, 1658; et le *Nouveau langage françois*, par Sorel, chap. IV, p. 406; Amsterdam, 1673.) (AIMÉ MARTIN.)

Il suffit que l'on est contente du détour
Dont s'est adroitement avisé votre amour,
Et que, sous la figure où le respect l'engage,
On veut bien se résoudre à souffrir son hommage,
Pourvu que ses transports, par l'honneur éclairés,
N'offrent à mes autels que des vœux épurés.

CLITANDRE.

Mais...

BÉLISE.

Adieu. Pour ce coup, ceci doit vous suffire,
Et je vous ai plus dit que je ne voulois dire.

CLITANDRE.

Mais votre erreur...

BÉLISE.

Laissez. Je rougis maintenant,
Et ma pudeur s'est fait un effort surprenant.

CLITANDRE.

Je veux être pendu, si je vous aime; et sage...

BÉLISE.

Non, non, je ne veux rien entendre davantage.[1]

1. Nous avons dit que ce personnage de Bélise est imité de celui d'Hespérie dans *les Visionnaires* de Desmarets, caractère qui avoit eu la bonne fortune de divertir particulièrement Louis XIV. La scène qu'on vient de lire est elle-même indiquée dans la comédie de Desmarets :

HESPÉRIE.

Ma sœur, dites le vrai : que vous disoit Phalante?

MÉLISSE.

Il me parloit d'amour...

HESPÉRIE.

O la ruse excellente!
Donc il s'adresse à vous, n'osant pas m'aborder,
Pour vous donner le soin de me persuader.

MÉLISSE.

Ne flattez point, ma sœur, votre esprit de la sorte :
Phalante me parloit de l'amour qu'il me porte...

HESPÉRIE.

Vous pensez m'abuser d'un entretien moqueur,
Pour prendre mieux le temps de le mettre en mon cœur :

SCÈNE V.

CLITANDRE, seul.

Diantre soit de la folle avec ses visions!
A-t-on rien vu d'égal à ses préventions?
Allons commettre un autre au soin que l'on me donne,
Et prenons le secours d'une sage personne.[1]

Mais, ma sœur, croyez-moi, n'en prenez point la peine,
En vain vous me direz que je suis inhumaine...

Le débat continue entre les deux sœurs :

MÉLISSE.
Mais laissez-moi donc dire...
HESPÉRIE.
Ah! dieux, quelle pitié!
MÉLISSE.
Qu'il ne vous aime point, mais que c'est moi qu'il aime.
HESPÉRIE.
Ah! ma sœur, quelle ruse afin de m'attraper!
MÉLISSE.
Comment par ce discours pourrois-je vous tromper?
HESPÉRIE.
Par cette habileté vous pensez me séduire
Et dessous votre nom me conter son martyre.

Dans un autre acte, cette même Hespérie, entendant un personnage nommé Philidan, et qualifié *amoureux en idée*, qui débite des vers passionnés pour sa maîtresse imaginaire, s'écrie :

Respectueux amant, on accepte vos vœux.
Celle que vous aimez, de ma part, vous assure
Qu'elle a pitié des maux que votre cœur endure;
Mais, sans rien désirer, adorez sa vertu.

Thomas Corneille, dans *le Baron d'Albikrac*, joué quatre ans avant *les Femmes savantes*, avoit déjà imité l'Hespérie des *Visionnaires*.

1. Voici le seul monologue qui existe dans *les Femmes savantes*. Il n'y en a pas un seul dans *le Misanthrope* et dans *le Tartuffe*. Il est des monologues nécessaires, et dont on ne peut faire un reproche aux auteurs; mais s'en passer est toujours un mérite, et ce n'est pas fortuitement que Molière s'en est abstenu dans ses trois principaux chefs-d'œuvre. (AUGER.)

ACTE DEUXIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

ARISTE, quittant Clitandre, et lui parlant encore.

Oui, je vous porterai la réponse au plus tôt;
J'appuierai, presserai, ferai tout ce qu'il faut.
Qu'un amant, pour un mot, a de choses à dire!
Et qu'impatiemment il veut ce qu'il désire!
Jamais...

SCÈNE II.

CHRYSALE, ARISTE.

ARISTE.

Ah! Dieu vous gard', mon frère!

CHRYSALE.

Et vous aussi,
Mon frère!

ARISTE.

Savez-vous ce qui m'amène ici?

CHRYSALE.

Non; mais, si vous voulez, je suis prêt à l'entendre.

ARISTE.

Depuis assez longtemps vous connoissez Clitandre?

CHRYSALE.

Sans doute, et je le vois qui fréquente chez nous.

ARISTE.

En quelle estime est-il, mon frère, auprès de vous?

CHRYSALE.

D'homme d'honneur, d'esprit, de cœur, et de conduite;
Et je vois peu de gens qui soient de son mérite.

ARISTE.

Certain désir qu'il a conduit ici mes pas,
Et je me réjouis que vous en fassiez cas.

CHRYSALE.

Je connus feu son père en mon voyage à Rome.

ARISTE.

Fort bien.

CHRYSALE.

C'étoit, mon frère, un fort bon gentilhomme.

ARISTE.

On le dit.

CHRYSALE.

Nous n'avions alors que vingt-huit ans,
Et nous étions, ma foi, tous deux de verts galants.

ARISTE.

Je le crois.

CHRYSALE.

Nous donnions chez les dames romaines,[1]
Et tout le monde, là, parloit de nos fredaines:
Nous faisions des jaloux.

1. *Donner* est employé dans le sens de *se lancer impétueusement*, comme lorsqu'on dit qu'une troupe a *donné* dans une bataille. C'est à peu près la même acception que celle que présentent ces phrases de *l'Avare* :

« Vous donnez furieusement dans le marquis. » (Acte I, scène v.)

« Les riches bijoux, les meubles somptueux où donnent ses pareilles avec tant de chaleur. » (Acte II, scène vi.)

ARISTE.

Voilà qui va des mieux;
Mais venons au sujet qui m'amène en ces lieux.

SCÈNE III.

BÉLISE, entrant doucement, et écoutant; CHRYSALE, ARISTE.

ARISTE.

Clitandre auprès de vous me fait son interprète,
Et son cœur est épris des grâces d'Henriette.

CHRYSALE.

Quoi! de ma fille?

ARISTE.

Oui; Clitandre en est charmé,
Et je ne vis jamais amant plus enflammé.

BÉLISE, à Ariste.

Non, non; je vous entends. Vous ignorez l'histoire,
Et l'affaire n'est pas ce que vous pouvez croire.

ARISTE.

Comment, ma sœur?

BÉLISE.

Clitandre abuse vos esprits;
Et c'est d'un autre objet que son cœur est épris.

ARISTE.

Vous raillez. Ce n'est pas Henriette qu'il aime?

BÉLISE.

Non; j'en suis assurée.

ARISTE.

Il me l'a dit lui-même.

BÉLISE.

Hé! oui.

ARISTE.

Vous me voyez, ma sœur, chargé par lui
D'en faire la demande à son père aujourd'hui.

BÉLISE.

Fort bien.

ARISTE.

Et son amour même m'a fait instance
De presser les moments d'une telle alliance.

BÉLISE.

Encor mieux. On ne peut tromper plus galamment.
Henriette entre nous est un amusement,
Un voile ingénieux, un prétexte, mon frère,
A couvrir d'autres feux dont je sais le mystère;
Et je veux bien, tous deux, vous mettre hors d'erreur.

ARISTE.

Mais puisque vous savez tant de choses, ma sœur,
Dites-nous, s'il vous plaît, cet autre objet qu'il aime.

BÉLISE.

Vous voulez le savoir?

ARISTE.

Oui. Quoi?

BÉLISE.

Moi.

ARISTE.

Vous?

BÉLISE.

Moi-même.

ARISTE.

Hai, ma sœur!

BÉLISE.

Qu'est-ce donc que veut dire ce hai?
Et qu'a de surprenant le discours que je fai?

On est faite d'un air, je pense, à pouvoir dire
Qu'on n'a pas pour un cœur soumis à son empire;[1]
Et Dorante, Damis, Cléonte et Lycidas
Peuvent bien faire voir qu'on a quelques appas.

ARISTE.

Ces gens vous aiment?

BÉLISE.

Oui, de toute leur puissance.

ARISTE.

Ils vous l'ont dit?

BÉLISE.

Aucun n'a pris cette licence;
Ils m'ont su révérer si fort jusqu'à ce jour,
Qu'ils ne m'ont jamais dit un mot de leur amour.
Mais pour m'offrir leur cœur et vouer leur service,
Les muets truchements ont tous fait leur office.

ARISTE.

On ne voit presque point céans venir Damis.

BÉLISE.

C'est pour me faire voir un respect plus soumis.

ARISTE.

De mots piquants, partout, Dorante vous outrage.

BÉLISE.

Ce sont emportements d'une jalouse rage.

ARISTE.

Cléonte et Lycidas ont pris femme tous deux.

BÉLISE.

C'est par un désespoir où j'ai réduit leurs feux.

1. C'est-à-dire : qu'on n'a pas seulement un cœur soumis à son empire, qu'on en a un grand nombre. On dit encore aujourd'hui, par une façon de parler analogue : « Cela peut passer pour une fois, » c'est-à-dire une fois seulement.

ARISTE.

Ma foi, ma chère sœur, vision toute claire.

CHRYSALE, à Bélise.

De ces chimères-là vous devez vous défaire.

BÉLISE.

Ah ! chimères ! ce sont des chimères, dit-on.
Chimères, moi ! Vraiment, chimères est fort bon !
Je me réjouis fort de chimères, mes frères;
Et je ne savois pas que j'eusse des chimères.[1]

SCÈNE IV.

CHRYSALE, ARISTE.

CHRYSALE.

Notre sœur est folle, oui.

ARISTE.

Cela croît tous les jours.
Mais, encore une fois, reprenons le discours.
Clitandre vous demande Henriette pour femme;
Voyez quelle réponse on doit faire à sa flamme.

CHRYSALE.

Faut-il le demander? J'y consens de bon cœur,
Et tiens son alliance à singulier honneur.

ARISTE.

Vous savez que de bien il n'a pas l'abondance,
Que...

CHRYSALE.

C'est un intérêt qui n'est pas d'importance;

1. *Chimères* lui semble, par rapport à elle, un mot si dénué de sens, si déraisonnable, qu'elle ne sauroit trop s'en étonner; et tout ce qu'elle peut faire, c'est de le répéter et d'en rire. Cela est vrai comme observation de la manie. (AUGER.)

Il est riche en vertus, cela vaut des trésors :
Et puis son père et moi n'étions qu'un en deux corps.

ARISTE.

Parlons à votre femme, et voyons à la rendre
Favorable...

CHRYSALE.

Il suffit, je l'accepte pour gendre.

ARISTE.

Oui; mais, pour appuyer votre consentement,
Mon frère, il n'est pas mal d'avoir son agrément.
Allons...

CHRYSALE.

Vous moquez-vous? Il n'est pas nécessaire.
Je réponds de ma femme, et prends sur moi l'affaire.

ARISTE.

Mais...

CHRYSALE.

Laissez faire, dis-je, et n'appréhendez pas.
Je la vais disposer aux choses de ce pas.

ARISTE.

Soit. Je vais là-dessus sonder votre Henriette,
Et reviendrai savoir...

CHRYSALE.

C'est une affaire faite;
Et je vais à ma femme en parler sans délai.

SCÈNE V.

CHRYSALE, MARTINE.

MARTINE.

Me voilà bien chanceuse! Hélas! l'an dit bien vrai,*

* VAR. *Me voilà bien chanceuse! Hélas! l'on dit bien vrai,* (1682.)

Qui veut noyer son chien l'accuse de la rage;[1]
Et service d'autrui n'est pas un héritage.

CHRYSALE.

Qu'est-ce donc? Qu'avez-vous, Martine?

MARTINE.

Ce que j'ai?

CHRYSALE.

Oui.

MARTINE.

J'ai que l'an[2] me donne aujourd'hui mon congé,*
Monsieur.

CHRYSALE.

Votre congé?

MARTINE.

Oui. Madame me chasse.

* Var. *J'ai que l'on me donne aujourd'hui mon congé*, (1682.)

1. Comme Sancho Pança, comme tous les gens du peuple, Martine enfile des proverbes. Ce sont leurs sentences. Le vers :

Qui veut noyer son chien l'accuse de la rage,

se trouve, mot pour mot, dans *le Gouvernement de Sanche Pance*, comédie de Guérin de Bouscal, imprimée en 1641, et restée longtemps au théâtre. (Auger.)

2. Il y a *l'an* dans les éditions originales. Cette forme du pronom étoit anciennement en usage; mais pour se conformer à l'orthographe qui étoit adoptée dans la plupart des dialectes, c'est *l'en* qu'il faudroit écrire : « Et tenoit *l'en* que le dit arcevesque avoit ung dyable privé qu'il appeloit *Toret*, par lequel il disoit toutes choses que *l'en* lui demandoit... Maugier cheit en la mer, et si se noya que *l'en* ne le peut sauver. » (*Chronique de Normandie*, dans le *Recueil des Historiens des Gaules*, XI, 338.)

Les exemples, dit Génin dans son *Lexique de la Langue de Molière*, en sont trop communs pour s'arrêter à les recueillir; mais il est intéressant d'observer que cette forme étoit encore, au XVIe siècle, en usage à la cour et chez les mieux parlants. Dans l'aînée de toutes les grammaires françoises, celle que Palsgrave écrivit en anglois pour la sœur de Henri VIII (1530), on voit constamment *l'en* figurer à côté de *l'on* : « Au singulier, dit Palsgrave, le pronom personnel a huit formes : *je*, *tu*, *il*, *elle*, *l'en*, *l'on* ou *on*, et *se*. Exemple : *l'en*, *l'on* ou *on parlera*, etc. Annotations pour savoir quand on doit employer *l'en*, *l'on* ou *on*... *L'en*, *l'on* ou *on* peult estre joyeux. »

CHRYSALE.

Je n'entends pas cela. Comment?

MARTINE.

On me menace,
Si je ne sors d'ici, de me bailler cent coups!

CHRYSALE.

Non, vous demeurerez; je suis content de vous.
Ma femme bien souvent a la tête un peu chaude:
Et je ne veux pas, moi...

SCÈNE VI.

PHILAMINTE, BÉLISE, CHRYSALE, MARTINE.

PHILAMINTE, apercevant Martine.

Quoi! je vous vois, maraude!
Vite, sortez, friponne; allons, quittez ces lieux;
Et ne vous présentez jamais devant mes yeux.

CHRYSALE.

Tout doux.

PHILAMINTE.

Non, c'en est fait.

CHRYSALE.

Hé!

PHILAMINTE.

Je veux qu'elle sorte.

CHRYSALE.

Mais qu'a-t-elle commis pour vouloir de la sorte...?

PHILAMINTE.

Quoi! vous la soutenez?

CHRYSALE.

En aucune façon.

PHILAMINTE.

Prenez-vous son parti contre moi?

CHRYSALE.

Mon Dieu! non;

Je ne fais seulement que demander son crime.

PHILAMINTE.

Suis-je pour la chasser sans cause légitime?

CHRYSALE.

Je ne dis pas cela, mais il faut de nos gens...

PHILAMINTE.

Non; elle sortira, vous dis-je, de céans.

CHRYSALE.

Hé bien! oui. Vous dit-on quelque chose là contre?

PHILAMINTE.

Je ne veux point d'obstacle aux désirs que je montre.

CHRYSALE.

D'accord.

PHILAMINTE.

Et vous devez, en raisonnable époux,

Être pour moi contre elle, et prendre mon courroux.

CHRYSALE.

(Se tournant vers Martine.)

Aussi fais-je. Oui, ma femme avec raison vous chasse,

Coquine, et votre crime est indigne de grâce.

MARTINE.

Qu'est-ce donc que j'ai fait?

CHRYSALE, bas.

Ma foi, je ne sais pas.

PHILAMINTE.

Elle est d'humeur encore à n'en faire aucun cas.

CHRYSALE.

A-t-elle, pour donner matière à votre haine,

Cassé quelque miroir ou quelque porcelaine?

PHILAMINTE.

Voudrois-je la chasser? et vous figurez-vous
Que pour si peu de chose on se mette en courroux?

CHRYSALE.

(A Martine.) (A Philaminte.)

Qu'est-ce à dire? L'affaire est donc considérable?

PHILAMINTE.

Sans doute. Me voit-on femme déraisonnable?

CHRYSALE.

Est-ce qu'elle a laissé, d'un esprit négligent,
Dérober quelque aiguière ou quelque plat d'argent?

PHILAMINTE.

Cela ne seroit rien.

CHRYSALE, à Martine.

Oh! oh! peste, la belle!

(A Philaminte.)

Quoi! l'avez-vous surprise à n'être pas fidèle?

PHILAMINTE.

C'est pis que tout cela.

CHRYSALE.

Pis que tout cela!

PHILAMINTE.

Pis.

CHRYSALE.

(A Martine.) (A Philaminte.)

Comment! diantre, friponne! Euh! a-t-elle commis...?

PHILAMINTE.

Elle a, d'une insolence à nulle autre pareille,
Après trente leçons, insulté mon oreille
Par l'impropriété d'un mot sauvage et bas

Qu'en termes décisifs condamne Vaugelas.[1]

CHRYSALE.

Est-ce là...?

PHILAMINTE.

Quoi! toujours, malgré nos remontrances,
Heurter le fondement de toutes les sciences,
La grammaire, qui sait régenter jusqu'aux rois,
Et les fait, la main haute, obéir à ses lois![2]

CHRYSALE.

Du plus grand des forfaits je la croyois coupable.

PHILAMINTE.

Quoi! vous ne trouvez pas ce crime impardonnable?

CHRYSALE.

Si fait.

PHILAMINTE.

Je voudrois bien que vous l'excusassiez.

1. Il est question de Vaugelas jusqu'à cinq fois dans cette pièce; ce qui prouve en quelle recommandation étoit la mémoire de ce grammairien, mort en 1650, c'est-à-dire vingt-deux ans avant *les Femmes savantes*. Il est certain que ses *Remarques sur la Langue françoise* avoient fait de lui le législateur du langage; témoin ce passage d'une lettre de Balzac : « Le mot *féliciter* n'est pas encore françois, mais il le sera l'année qui vient; et M. Vaugelas m'a promis de ne lui être pas contraire quand nous solliciterons sa réception. » Claude Favre, seigneur de Vaugelas, étoit né en 1585, à Bourg en Bresse.

2. Le proverbe latin, *Cæsar est supra grammaticam*, « César est au-dessus de la grammaire, » est contraire à l'opinion de Philaminte : mais Philaminte a raison contre le proverbe; car on sait que Claude, tout César qu'il étoit, n'eut pas le pouvoir d'ajouter à l'alphabet trois lettres qu'il jugeoit nécessaires. (AUGER.)

Dans les disputes qui eurent lieu au XVIIe siècle pour ou contre l'admission de certains mots nouveaux, on entendit Vaugelas s'écrier : « Il n'est permis à qui que ce soit de faire des mots nouveaux, *pas même aux souverains*. De sorte, ajoutoit Vaugelas, que Pomponius Marcellus eut raison de reprendre Tibère d'en avoir fait un, et de dire qu'il pouvoit bien donner le droit de bourgeoisie aux hommes, mais non pas aux mots, car *leur autorité ne s'étend pas jusque-là.* »

CHRYSALE.

Je n'ai garde.

BÉLISE.

Il est vrai que ce sont des pitiés.
Toute construction est par elle détruite;
Et des lois du langage on l'a cent fois instruite!

MARTINE.

Tout ce que vous prêchez est, je crois, bel et bon;
Mais je ne saurois, moi, parler votre jargon.

PHILAMINTE.

L'impudente! appeler un jargon le langage
Fondé sur la raison et sur le bel usage!

MARTINE.

Quand on se fait entendre, on parle toujours bien,
Et tous vos biaux dictons ne servent pas de rien.

PHILAMINTE.

Hé bien! ne voilà pas encore de son style?
Ne servent pas de rien!

BÉLISE.

O cervelle indocile!
Faut-il qu'avec les soins qu'on prend incessamment,
On ne te puisse apprendre à parler congrûment!
De *pas* mis avec *rien* tu fais la récidive;
Et c'est, comme on t'a dit, trop d'une négative.

MARTINE.

Mon Dieu! je n'avons pas étugué comme vous,
Et je parlons tout droit comme on parle cheux nous.[1]

PHILAMINTE.

Ah! peut-on y tenir?

1. François Ier disoit et écrivoit : *j'avons, j'allons.* D'où l'on voit que ces formes, considérées comme des vices de la rusticité, sont nées au Louvre, et sont descendues de la bouche des rois dans celle des paysans. (F. GÉNIN.)

BÉLISE.

Quel solécisme horrible !

PHILAMINTE.

En voilà pour tuer une oreille sensible!

BÉLISE.

Ton esprit, je l'avoue, est bien matériel !
Je n'est qu'un singulier, *avons* est pluriel.
Veux-tu toute ta vie offenser la grammaire?[1]

MARTINE.

Qui parle d'offenser grand'mère ni grand-père?

PHILAMINTE.

O ciel !

BÉLISE.

Grammaire est prise à contre-sens par toi,[2]
Et je t'ai déjà dit d'où vient ce mot?

MARTINE.

Ma foi,
Qu'il vienne de Chaillot, d'Auteuil ou de Pontoise,
Cela ne me fait rien.

BÉLISE.

Quelle âme villageoise!
La grammaire, du verbe et du nominatif,
Comme de l'adjectif avec le substantif,
Nous enseigne les lois.

1. Du temps de Molière, ce mot se prononçoit *granmaire;* nous en avons la preuve dans le titre du livre où l'abbé de Dangeau, devancier de M. Marle, prétend rapprocher l'orthographe de la prononciation : *Essais de granmaire qui contiennent une lettre sur l'ortografe*, etc. Dangeau orthographie ici comme devoit prononcer Bélise. (E. Fournier.)

2. *Grammaire est prise...* — Il faudroit, *est pris*. En langage de grammaire, les mots, considérés comme mots seulement, sont toujours au singulier masculin, quels que soient leur genre et leur nombre. On dit, *grammaire est féminin*, *avons est pluriel*. On sous-entend *un mot : grammaire est un mot féminin*, etc. (Auger.)

MARTINE.

J'ai, madame, à vous dire
Que je ne connois point ces gens-là.

PHILAMINTE.

Quel martyre!

BÉLISE.

Ce sont les noms des mots; et l'on doit regarder
En quoi c'est qu'il les faut faire ensemble accorder.

MARTINE.

Qu'ils s'accordent entre eux, ou se gourment, qu'importe?[1]

PHILAMINTE, à Bélise.

Hé! mon Dieu! finissez un discours de la sorte.
(A Chrysale.)
Vous ne voulez pas, vous, me la faire sortir?

CHRYSALE.

(A part.)
Si fait. A son caprice il me faut consentir.
Va, ne l'irrite point; retire-toi, Martine.

PHILAMINTE.

Comment! vous avez peur d'offenser la coquine!
Vous lui parlez d'un ton tout à fait obligeant!

1. Dans *le Fidèle*, de Pierre Larivey, il y a une scène qui rappelle celle-ci. Une servante, nommée Babille, va trouver un pédant nommé Josse. Celui-ci, au lieu de songer à ce qu'elle lui dit, épilogue sur les fautes de langue de la pauvre fille, qui, en s'excusant, en fait de plus grosses encore que les premières. Babille dit : « Le seigneur Fidèle *sont*-il en la maison? » Le pédant répond : « *Femina proterva*, rude, indoncte, impérite, ignare, « qui t'a enseigné à parler de cette façon? Tu as fait une faute en gram-« maire, une discordance au nombre, parce que FIDÈLE *est numeri singula-« ris*, et SONT, *numeri pluralis*. — Toutes ces vostres niaiseries ne m'impor-« tent rien. » Le pédant répond : « En ce sens on ne dit pas *ne m'importent « rien*, parce que *duæ negationes affirmant*. — Je n'ai point appris toutes « ces choses-là, chacun sait ce qu'il a appris. — Sentence de Sénèque, au « livre *de Moribus : Unusquisque scit quod didicit*, » etc. Ce dernier trait est excellent, mais il ne pouvoit entrer dans le cadre de Molière.

CHRYSALE.

(D'un ton ferme.) (Bas.)

Moi? point. Allons, sortez. Va-t'en, ma pauvre enfant.

SCÈNE VII.

PHILAMINTE, CHRYSALE, BÉLISE.

CHRYSALE.

Vous êtes satisfaite, et la voilà partie;
Mais je n'approuve point une telle sortie :
C'est une fille propre aux choses qu'elle fait,
Et vous me la chassez pour un maigre sujet.[1]

PHILAMINTE.

Vous voulez que toujours je l'aie à mon service,
Pour mettre incessamment mon oreille au supplice,
Pour rompre toute loi d'usage et de raison
Par un barbare amas de vices d'oraison,[2]
De mots estropiés, cousus, par intervalles,
De proverbes traînés dans les ruisseaux des halles?[3]

1. Chrysale cède aux caprices de sa femme, mais il ne s'y rend pas. Il semble même n'avoir écarté Martine que pour la défendre avec plus de liberté. Chrysale est un homme foible, mais c'est aussi un homme plein de raison, et les convenances sont toujours de son côté. En effet, quelque tort que puisse avoir une maîtresse de maison, un honnête homme ne doit jamais l'humilier devant sa servante. Aussi Chrysale attend-il, pour blâmer Philaminte, que Martine se soit retirée. (AIMÉ MARTIN.)

2. Oraison, du latin *oratio*, discours, langage.

3. *Les Lois de la galanterie*, espèce de code philologique à l'usage des précieuses, imprimé en 1658, dans le *Recueil de plusieurs pièces en prose les plus agréables du temps*, montrent que Molière a copié sur quelques ridicules du temps les délicatesses de Philaminte et de Bélise. « Vous parlerez toujours dans les termes les plus polis dont la cour reçoive l'usage, *fuyant ceux qui sont trop anciens*. Vous vous garderez surtout d'user de proverbes et de quolibets, car si vous vous en serviez, ce seroit *parler en bourgeois, et le langage des halles*. S'il y a des mots inventés depuis peu, et dont les gens du monde prennent plaisir de se servir, ce sont ceux-là qu'on doit avoir incessamment à la bouche, etc. »

BÉLISE.

Il est vrai que l'on sue à souffrir ses discours;
Elle y met Vaugelas en pièces tous les jours;
Et les moindres défauts de ce grossier génie
Sont ou le pléonasme, ou la cacophonie.

CHRYSALE.

Qu'importe qu'elle manque aux lois de Vaugelas,
Pourvu qu'à la cuisine elle ne manque pas?
J'aime bien mieux, pour moi, qu'en épluchant ses herbes,
Elle accommode mal les noms avec les verbes,
Et redise cent fois un bas ou méchant mot,
Que de brûler ma viande ou saler trop mon pot.
Je vis de bonne soupe, et non de beau langage.
Vaugelas n'apprend point à bien faire un potage;
Et Malherbe et Balzac, si savants en beaux mots,
En cuisine peut-être auroient été des sots.

PHILAMINTE.

Que ce discours grossier terriblement assomme!
Et quelle indignité, pour ce qui s'appelle homme,
D'être baissé sans cesse aux soins matériels,
Au lieu de se hausser vers les spirituels!
Le corps, cette guenille, est-il d'une importance,
D'un prix à mériter seulement qu'on y pense?
Et ne devons-nous pas laisser cela bien loin?

CHRYSALE.

Oui, mon corps est moi-même, et j'en veux prendre soin.
Guenille, si l'on veut; ma guenille m'est chère.

BÉLISE.

Le corps avec l'esprit fait figure, mon frère;
Mais, si vous en croyez tout le monde savant,
L'esprit doit sur le corps prendre le pas devant;

Et notre plus grand soin, notre première instance,[1]
Doit être à le nourrir du suc de la science.

CHRYSALE.

Ma foi, si vous songez à nourrir votre esprit,
C'est de viande bien creuse, à ce que chacun dit;
Et vous n'avez nul soin, nulle sollicitude,
Pour...

PHILAMINTE.

Ah ! *sollicitude* à mon oreille est rude;
Il put[2] étrangement son ancienneté.

BÉLISE.

Il est vrai que le mot est bien collet monté.[3]

CHRYSALE.

Voulez-vous que je dise? il faut qu'enfin j'éclate,

1. Le mot *instance*, employé de cette façon, appartient au style de Bélise, qui est, plus que Philaminte, une précieuse suivant l'ancien modèle.

2. Et non *il pue*, comme l'écrivent à tort quelques éditeurs modernes. Ce présent se dérive de la forme *puir*, qui est la primitive; *puer* est moderne. Montaigne dit : « C'est *puir* que sentir bon. »

Puer ou *puir*, verbe neutre. On ne conjugue point *je pue*, ni *je puis*, comme il semble qu'on devroit conjuguer; mais *je pus*, *tu pus*, *il put*... (TRÉVOUX.)

Trévoux prouve qu'en 1740 la forme moderne n'avoit pas encore supplanté l'ancienne complétement, et que *puir* subsistoit toujours dans le présent de l'indicatif.

3. Un *collet monté* étoit un collet où il entroit du carton et du fil de fer pour le soutenir. Comme, du temps de Molière, c'étoit déjà une mode antique, il est possible que Bélise entende par là que le mot *sollicitude* est bien suranné. L'expression qu'elle emploie, et qui a tout à fait l'air d'être de l'invention des précieuses, reçut du commun usage un sens un peu différent et qui s'est conservé jusqu'à nos jours. Ces collets roides de carton et de fil d'archal obligeoient les gens à tenir la tête haute et droite. C'est ce qui fait dire d'une chose qui a l'air contraint, ou d'une personne qui affecte une gravité outrée, qu'*elle est collet monté*. C'est en ce sens que Mme de Sévigné, parlant du chevalier de Méré, dit : « Son chien de style, et la ridicule critique qu'il fait en *collet monté* d'un esprit libre, badin et charmant comme Voiture, etc. »

Que je lève le masque, et décharge ma rate :
De folles on vous traite, et j'ai fort sur le cœur...

PHILAMINTE.

Comment donc?

CHRYSALE, à Bélise.

C'est à vous que je parle, ma sœur.
Le moindre solécisme en parlant vous irrite;
Mais vous en faites, vous, d'étranges en conduite.
Vos livres éternels ne me contentent pas;
Et, hors un gros Plutarque à mettre mes rabats,[1]
Vous devriez brûler tout ce meuble inutile,
Et laisser la science aux docteurs de la ville;
M'ôter, pour faire bien, du grenier de céans,
Cette longue lunette à faire peur aux gens,
Et cent brimborions dont l'aspect importune;
Ne point aller chercher ce qu'on fait dans la lune,
Et vous mêler un peu de ce qu'on fait chez vous,
Où nous voyons aller tout sens dessus dessous.
Il n'est pas bien honnête, et pour beaucoup de causes,
Qu'une femme étudie et sache tant de choses.
Former aux bonnes mœurs l'esprit de ses enfants,
Faire aller son ménage, avoir l'œil sur ses gens,
Et régler la dépense avec économie,

1. Ces *rabats*, c'est-à-dire les collets rabattus que portoient les hommes, étoient empesés, et il importoit qu'ils ne prissent point de plis. C'est pour cela qu'on les tenoit étendus entre les feuillets d'un gros livre, comme le Plutarque *in-folio* de M. Chrysale. Dans *le Roman bourgeois*, de Furetière, un personnage ridicule, nommé Bélastre, va chez un libraire, et lui demande *un livre. Quel livre?* dit le marchand. *A quoi voulez-vous vous en servir? C'est pour mettre mes rabats en presse,* répond Bélastre. On a remarqué qu'il y a un *Plutarque,* dans l'inventaire après décès de Marie Cretté, la mère de Molière; et que trois volumes in-folio du même Plutarque, un à Paris et deux à Auteuil, figurent dans le catalogue des livres de Molière. (Voyez les *Recherches* de M. E. Soulié, pages 14 et 92.)

Doit être son étude et sa philosophie.
Nos pères, sur ce point, étoient gens bien sensés,
Qui disoient qu'une femme en sait toujours assez
Quand la capacité de son esprit se hausse
A connoître un pourpoint d'avec un haut-de-chausse.[1]
Les leurs ne lisoient point, mais elles vivoient bien;
Leurs ménages étoient tout leur docte entretien;
Et leurs livres, un dé, du fil et des aiguilles,
Dont elles travailloient au trousseau de leurs filles.
Les femmes d'à présent sont bien loin de ces mœurs :
Elles veulent écrire, et devènir auteurs.
Nulle science n'est pour elles trop profonde,
Et céans beaucoup plus qu'en aucun lieu du monde :
Les secrets les plus hauts s'y laissent concevoir,
Et l'on sait tout chez moi, hors ce qu'il faut savoir.
On y sait comme vont lune, étoile polaire,
Vénus, Saturne et Mars, dont je n'ai point affaire;
Et, dans ce vain savoir, qu'on va chercher si loin,
On ne sait comme va mon pot, dont j'ai besoin.
Mes gens à la science aspirent pour vous plaire,
Et tous ne font rien moins que ce qu'ils ont à faire.
Raisonner est l'emploi de toute ma maison,
Et le raisonnement en bannit la raison!
L'un me brûle mon rôt, en lisant quelque histoire;
L'autre rêve à des vers, quand je demande à boire :

1. Le mot est historique, et Molière l'a emprunté à Montaigne : « A l'adventure, nous et la théologie ne requerrons pas beaucoup de science aux femmes : et François, duc de Bretagne, fils de Jean V, comme on lui parla de son mariage avec Isabeau, fille d'Escosse, et qu'on lui adjousta qu'elle avoit esté nourrie simplement et sans aulcune instruction de lettres, respondit « qu'il l'en aimoit mieux, et qu'une femme étoit assez sçavante « quand elle sçavoit mettre différence entre la chemise et le pourpoinct de « son mary. » (*Essais*, livre I, chap. XIV. Voyez aussi *Chevræana*, tome I, page 192, et les *Annales* de Bouchet.)

Enfin, je vois par eux votre exemple suivi,
Et j'ai des serviteurs et ne suis point servi.
Une pauvre servante au moins m'étoit restée,
Qui de ce mauvais air n'étoit point infectée;
Et voilà qu'on la chasse avec un grand fracas,
A cause qu'elle manque à parler Vaugelas.
Je vous le dis, ma sœur, tout ce train-là me blesse;
Car c'est, comme j'ai dit, à vous que je m'adresse.
Je n'aime point céans tous vos gens à latin,
Et principalement ce monsieur Trissotin.
C'est lui qui, dans des vers, vous a tympanisées;[1]
Tous les propos qu'il tient sont des billevesées.
On cherche ce qu'il dit après qu'il a parlé;
Et je lui crois, pour moi, le timbre un peu fêlé.

PHILAMINTE.

Quelle bassesse, ô ciel! et d'âme et de langage!

BÉLISE.

Est-il de petits corps un plus lourd assemblage?
Un esprit composé d'atomes plus bourgeois?
Et de ce même sang se peut-il que je sois?
Je me veux mal de mort d'être de votre race;
Et, de confusion, j'abandonne la place.[2]

1. C'est-à-dire : vous a donné une célébrité ridicule.

2. L'*air bourgeois*, des *atomes bourgeois :* ces expressions sont citées comme nouvelles dans le *Dictionnaire des Précieuses*, publié onze ans avant *les Femmes savantes.* « Je me veux mal de mort » étoit encore, suivant Somaize, une locution à la mode.

SCÈNE VIII.

PHILAMINTE, CHRYSALE.

PHILAMINTE.

Avez-vous à lâcher encore quelque trait?

CHRYSALE.

Moi? Non. Ne parlons plus de querelle; c'est fait.
Discourons d'autre affaire. A votre fille aînée
On voit quelque dégoût pour les nœuds d'hyménée;
C'est une philosophe enfin, je n'en dis rien;
Elle est bien gouvernée, et vous faites fort bien :
Mais de tout autre humeur se trouve sa cadette;
Et je crois qu'il est bon de pourvoir Henriette,
De choisir un mari...

PHILAMINTE.

C'est à quoi j'ai songé,
Et je veux vous ouvrir l'intention que j'ai.
Ce monsieur Trissotin, dont on nous fait un crime,
Et qui n'a pas l'honneur d'être dans votre estime,
Est celui que je prends pour l'époux qu'il lui faut;
Et je sais mieux que vous juger de ce qu'il vaut.
La contestation est ici superflue;
Et de tout point chez moi l'affaire est résolue.
Au moins ne dites mot du choix de cet époux;
Je veux à votre fille en parler avant vous.
J'ai des raisons à faire approuver ma conduite,
Et je connoîtrai bien si vous l'aurez instruite.

SCÈNE IX.

ARISTE, CHRYSALE.

ARISTE.

Hé bien! la femme sort, mon frère, et je vois bien
Que vous venez d'avoir ensemble un entretien.

CHRYSALE.

Oui.

ARISTE.

Quel est le succès? Aurons-nous Henriette?
A-t-elle consenti? l'affaire est-elle faite?

CHRYSALE.

Pas tout à fait encor.

ARISTE.

Refuse-t-elle?

CHRYSALE.

Non.

ARISTE.

Est-ce qu'elle balance?

CHRYSALE.

En aucune façon.

ARISTE.

Quoi donc?

CHRYSALE.

C'est que pour gendre elle m'offre un autre homme.

ARISTE.

Un autre homme pour gendre?

CHRYSALE.

Un autre.

ARISTE.

Qui se nomme?

CHRYSALE.

Monsieur Trissotin.

ARISTE.

Quoi! ce monsieur Trissotin...?

CHRYSALE.

Oui, qui parle toujours de vers et de latin.

ARISTE.

Vous l'avez accepté?

CHRYSALE.

Moi, point : à Dieu ne plaise!

ARISTE.

Qu'avez-vous répondu?

CHRYSALE.

Rien; et je suis bien aise
De n'avoir point parlé, pour ne m'engager pas.

ARISTE.

La raison est fort belle, et c'est faire un grand pas.
Avez-vous su du moins lui proposer Clitandre?

CHRYSALE.

Non; car, comme j'ai vu qu'on parloit d'autre gendre,
J'ai cru qu'il étoit mieux de ne m'avancer point.

ARISTE.

Certes, votre prudence est rare au dernier point.
N'avez-vous point de honte, avec votre mollesse?
Et se peut-il qu'un homme ait assez de foiblesse
Pour laisser à sa femme un pouvoir absolu,
Et n'oser attaquer ce qu'elle a résolu?

CHRYSALE.

Mon Dieu! vous en parlez, mon frère, bien à l'aise,
Et vous ne savez pas comme le bruit me pèse.
J'aime fort le repos, la paix et la douceur,
Et ma femme est terrible avecque son humeur;

Du nom de philosophe elle fait grand mystère :[1]
Mais elle n'en est pas pour cela moins colère;
Et sa morale, faite à mépriser le bien,
Sur l'aigreur de sa bile opère comme rien.
Pour peu que l'on s'oppose à ce que veut sa tête,
On en a pour huit jours d'effroyable tempête.
Elle me fait trembler dès qu'elle prend son ton;
Je ne sais où me mettre, et c'est un vrai dragon;
Et cependant, avec toute sa diablerie,
Il faut que je l'appelle et mon cœur et ma mie.[2]

ARISTE.

Allez, c'est se moquer. Votre femme, entre nous,
Est, par vos lâchetés, souveraine sur vous.
Son pouvoir n'est fondé que sur votre foiblesse;
C'est de vous qu'elle prend le titre de maîtresse;
Vous-même à ses hauteurs vous vous abandonnez,
Et vous faites mener en bête par le nez.
Quoi! vous ne pouvez pas, voyant comme on vous nomme,
Vous résoudre une fois à vouloir être un homme,
A faire condescendre une femme à vos vœux,
Et prendre assez de cœur pour dire un Je le veux!
Vous laisserez, sans honte, immoler votre fille
Aux folles visions qui tiennent la famille,
Et de tout votre bien revêtir un nigaud,
Pour six mots de latin qu'il leur fait sonner haut;

1. *Mystère* est pris ici dans le sens de chose auguste et sacrée.

2. Imitation de Plaute. Dans la *Casine*, Stalinon dit, en apercevant sa femme Cléostrate :

> Tristem adstare adspicio : blande hæc mihi mala res adpellanda'st.
> Uxor mea, meaque amœnitas, quid tu agis?

« Je la vois là avec son air refrogné et maussade; il me faut pourtant aborder tendrement cette furie. (Haut à Cléostrate.) Ma petite femme, ma mignonne, que fais-tu là? »

Un pédant qu'à tous coups votre femme apostrophe
Du nom de bel esprit et de grand philosophe,
D'homme qu'en vers galants jamais on n'égala;
Et qui n'est, comme on sait, rien moins que tout cela!
Allez, encore un coup, c'est une moquerie;
Et votre lâcheté mérite qu'on en rie.

CHRYSALE.

Oui, vous avez raison, et je vois que j'ai tort.
Allons, il faut enfin montrer un cœur plus fort,
Mon frère.

ARISTE.

C'est bien dit.

CHRYSALE.

C'est une chose infâme
Que d'être si soumis au pouvoir d'une femme.

ARISTE.

Fort bien.

CHRYSALE.

De ma douceur elle a trop profité.

ARISTE.

Il est vrai.

CHRYSALE.

Trop joui de ma facilité.

ARISTE.

Sans doute.

CHRYSALE.

Et je lui veux faire aujourd'hui connoître
Que ma fille est ma fille, et que j'en suis le maître,
Pour lui prendre un mari qui soit selon mes vœux.

ARISTE.

Vous voilà raisonnable, et comme je vous veux.

CHRYSALE.

Vous êtes pour Clitandre, et savez sa demeure;
Faites-le-moi venir, mon frère, tout à l'heure.

ARISTE.

J'y cours tout de ce pas.[1]

CHRYSALE.

C'est souffrir trop longtemps,
Et je m'en vais être homme à la barbe des gens.

1. Ariste est un de ces frères ou beaux-frères, remplis de sagesse et de fermeté, que, dans plusieurs de ses grandes comédies, Molière a opposés à la folie, à la foiblesse d'un personnage principal: mais son rôle est le moins important de tous ceux du même genre. Il faut, en effet, moins de paroles et d'efforts de raisonnement pour prouver à un homme qu'il a tort de se laisser mener par sa femme, qu'il n'en faut à l'Ariste de *l'École des Maris*, pour combattre un faux système d'éducation; au Cléante du *Tartuffe*, pour démasquer la fausse dévotion, sans porter atteinte à la dévotion véritable; et au Béralde du *Malade imaginaire*, pour attaquer la triste et dangereuse manie de se médicamenter pour les maux qu'on croit avoir, infaillible moyen de se donner les maux qu'on n'a pas. Tel qu'il est, toutefois, l'Ariste des *Femmes savantes* est un personnage nécessaire : il est le seul de la pièce qui ait le droit de gourmander Chrysale sur sa foiblesse et de l'en faire rougir. (Auger.)

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

PHILAMINTE, ARMANDE, BÉLISE,
TRISSOTIN, LÉPINE.

PHILAMINTE.

Ah! mettons-nous ici pour écouter à l'aise
Ces vers, que, mot à mot, il est besoin qu'on pèse.

ARMANDE.

Je brûle de les voir.

BÉLISE.

Et l'on s'en meurt chez nous.

PHILAMINTE, à Trissotin.

Ce sont charmes pour moi que ce qui part de vous.[1]

ARMANDE.

Ce m'est une douceur à nulle autre pareille.

BÉLISE.

Ce sont repas friands qu'on donne à mon oreille.

PHILAMINTE.

Ne faites point languir de si pressants désirs.

1. Mlle de Montpensier écrivoit à l'abbé Cotin : « Vous ne sauriez croire combien je reçois de plaisir quand vous me faites la grâce de m'écrire, et de m'envoyer des vers de vos amis; mais quand j'en rencontre des vôtres, je sens une joie parfaite; car j'avoue que j'ai pour vous une tendresse toute particulière. » (Voyez *OEuvres galantes*, tome I, page 406.)

ARMANDE.

Dépêchez.

BÉLISE.

Faites tôt, et hâtez nos plaisirs.

PHILAMINTE.

A notre impatience offrez votre épigramme.

TRISSOTIN, à Philaminte.

Hélas! c'est un enfant tout nouveau-né, madame;
Son sort assurément a lieu de vous toucher,
Et c'est dans votre cour que j'en viens d'accoucher.

PHILAMINTE.

Pour me le rendre cher, il suffit de son père.

TRISSOTIN.

Votre approbation lui peut servir de mère.

BÉLISE.

Qu'il a d'esprit!

SCÈNE II.

HENRIETTE, PHILAMINTE, BÉLISE, ARMANDE,
TRISSOTIN, LÉPINE.

PHILAMINTE, à Henriette, qui veut se retirer.

Holà! pourquoi donc fuyez-vous?

HENRIETTE.

C'est de peur de troubler un entretien si doux.

PHILAMINTE.

Approchez, et venez, de toutes vos oreilles,
Prendre part au plaisir d'entendre des merveilles.

HENRIETTE.

Je sais peu les beautés de tout ce qu'on écrit,
Et ce n'est pas mon fait que les choses d'esprit.

PHILAMINTE.

Il n'importe : aussi bien ai-je à vous dire ensuite
Un secret dont il faut que vous soyez instruite.

TRISSOTIN, à Henriette.

Les sciences n'ont rien qui vous puisse enflammer,
Et vous ne vous piquez que de savoir charmer.

HENRIETTE.

Aussi peu l'un que l'autre; et je n'ai nulle envie...

BÉLISE.

Ah! songeons à l'enfant nouveau-né, je vous prie.

PHILAMINTE, à Lépine.

Allons, petit garçon, vite de quoi s'asseoir.

(Lépine tombe avec la chaise.)

Voyez l'impertinent! Est-ce que l'on doit choir,
Après avoir appris l'équilibre des choses?

BÉLISE.

De ta chute, ignorant, ne vois-tu pas les causes,
Et qu'elle vient d'avoir, du point fixe, écarté
Ce que nous appelons centre de gravité?

LÉPINE.

Je m'en suis aperçu, madame, étant par terre.

PHILAMINTE, à Lépine, qui sort.

Le lourdaud!

TRISSOTIN.

Bien lui prend de n'être pas de verre.

ARMANDE.

Ah! de l'esprit partout!

BÉLISE.

Cela ne tarit pas.

(Ils s'asseyent.)

PHILAMINTE.

Servez-nous promptement votre aimable repas.

TRISSOTIN.

Pour cette grande faim qu'à mes yeux on expose,
Un plat seul de huit vers me semble peu de chose :
Et je pense qu'ici je ne ferai pas mal
De joindre à l'épigramme, ou bien au madrigal,
Le ragoût d'un sonnet qui, chez une princesse,
A passé pour avoir quelque délicatesse.
Il est de sel attique assaisonné partout,
Et vous le trouverez, je crois, d'assez bon goût.

ARMANDE.

Ah ! je n'en doute point.

PHILAMINTE.

Donnons vite audience.

BÉLISE, interrompant Trissotin chaque fois qu'il se dispose à lire.

Je sens d'aise mon cœur tressaillir par avance.
J'aime la poésie avec entêtement,
Et surtout quand les vers sont tournés galamment.

PHILAMINTE.

Si nous parlons toujours, il ne pourra rien dire.

TRISSOTIN.

So..

BÉLISE, à Henriette.

Silence, ma nièce.* [1]

* L'éditeur de 1734 a jugé à propos de compléter ce vers que Molière avoit laissé inachevé, et il a fait ajouter par Armande : *Ah ! laissez-le donc lire.* Nous avons déjà fait observer que Molière ne s'attache pas à former partout des vers réguliers, lorsque le dialogue est ainsi interrompu par une lecture. (Voyez tome IV, page 145.)

1. Bélise, qui parle toujours, impose silence à Henriette, qui ne dit rien. L'enthousiasme lui trouble la tête. (Auger.)

TRISSOTIN.

SONNET A LA PRINCESSE URANIE SUR SA FIÈVRE.[1]

Votre prudence est endormie,
De traiter magnifiquement
Et de loger superbement
Votre plus cruelle ennemie.

BÉLISE.

Ah ! le joli début !

ARMANDE.

Qu'il a le tour galant !

PHILAMINTE.

Lui seul des vers aisés possède le talent.

ARMANDE.

A *prudence endormie* il faut rendre les armes.

BÉLISE.

Loger son ennemie est pour moi plein de charmes.

PHILAMINTE.

J'aime *superbement* et *magnifiquement* ;
Ces deux adverbes joints font admirablement.

BÉLISE.

Prêtons l'oreille au reste.

TRISSOTIN.

Votre prudence est endormie,
De traiter magnifiquement
Et de loger superbement
Votre plus cruelle ennemie.

ARMANDE.

Prudence endormie !

1. Le sonnet, tel que Trissotin va le lire, se trouve dans les *OEuvres galantes, en prose et en vers, de M. Cotin*, chez Étienne Loyson. Paris, 1663. Il est intitulé : *Sonnet à mademoiselle de Longueville, à présent duchesse de Nemours, sur sa fièvre quarte.*

BÉLISE.

Loger son ennemie!

PHILAMINTE.

Superbement et *magnifiquement!*

TRISSOTIN.

Faites-la sortir, quoi qu'on die,
De votre riche appartement,
Où cette ingrate insolemment
Attaque votre belle vie.

BÉLISE.

Ah! tout doux! laissez-moi, de grâce, respirer.

ARMANDE.

Donnez-nous, s'il vous plaît, le loisir d'admirer.

PHILAMINTE.

On se sent, à ces vers, jusques au fond de l'âme,
Couler je ne sais quoi qui fait que l'on se pâme.

ARMANDE.

Faites-la sortir, quoi qu'on die,
De votre riche appartement.
Que *riche appartement* est là joliment dit!
Et que la métaphore est mise avec esprit!

PHILAMINTE.

Faites-la sortir, quoi qu'on die,
Ah! que ce *quoi qu'on die* est d'un goût admirable!
C'est, à mon sentiment, un endroit impayable.

ARMANDE.

De *quoi qu'on die* aussi mon cœur est amoureux.

BÉLISE.

Je suis de votre avis, *quoi qu'on die* est heureux.

ARMANDE.

Je voudrois l'avoir fait.

BÉLISE.

Il vaut toute une pièce.

PHILAMINTE.

Mais en comprend-on bien, comme moi, la finesse?

ARMANDE et BÉLISE.

Oh! oh!

PHILAMINTE.

Faites-la sortir, quoi qu'on die.
Que de la fièvre on prenne ici les intérêts,
N'ayez aucun égard, moquez-vous des caquets,
Faites-la sortir, quoi qu'on die,
Quoi qu'on die, quoi qu'on die.
Ce *quoi qu'on die* en dit beaucoup plus qu'il ne semble.
Je ne sais pas, pour moi, si chacun me ressemble :
Mais j'entends là-dessous un million de mots.

BÉLISE.

Il est vrai qu'il dit plus de choses qu'il n'est gros.

PHILAMINTE, à Trissotin.

Mais quand vous avez fait ce charmant *quoi qu'on die,*
Avez-vous compris, vous, toute son énergie?
Songiez-vous bien vous-même à tout ce qu'il nous dit?
Et pensiez-vous alors y mettre tant d'esprit?

TRISSOTIN.

Hai! hai!

ARMANDE.

J'ai fort aussi l'*ingrate* dans la tête,
Cette ingrate de fièvre, injuste, malhonnête,
Qui traite mal les gens qui la logent chez eux.

PHILAMINTE.

Enfin les quatrains sont admirables tous deux.
Venons-en promptement aux tiercets,[1] je vous prie.

1. Le vrai mot est *tercet*. Un sonnet est composé de quatorze vers distribués en deux quatrains et deux tercets.

ARMANDE.

Ah! s'il vous plaît, encore une fois *quoi qu'on die.*

TRISSOTIN.

Faites-la sortir, quoi qu'on die,

PHILAMINTE, ARMANDE et BÉLISE.

Quoi qu'on die!

TRISSOTIN.

De votre riche appartement,

PHILAMINTE, ARMANDE et BÉLISE.

Riche appartement!

TRISSOTIN.

Où cette ingrate insolemment

PHILAMINTE, ARMANDE et BÉLISE.

Cette ingrate de fièvre!

TRISSOTIN.

Attaque votre belle vie.

PHILAMINTE.

Votre belle vie!

ARMANDE et BÉLISE.

Ah!

TRISSOTIN.

Quoi! sans respecter votre rang,
Elle se prend à votre sang,

PHILAMINTE, ARMANDE et BÉLISE.

Ah!

TRISSOTIN.

Et nuit et jour vous fait outrage!
Si vous la conduisez aux bains,
Sans la marchander davantage,
Noyez-la de vos propres mains.

PHILAMINTE.

On n'en peut plus.

BÉLISE.

On pâme.

ARMANDE.

On se meurt de plaisir.

PHILAMINTE.

De mille doux frissons vous vous sentez saisir.

ARMANDE.

Si vous la conduisez aux bains,

BÉLISE.

Sans la marchander davantage,

PHILAMINTE.

Noyez-la de vos propres mains.
De vos propres mains, là, noyez-là dans les bains.

ARMANDE.

Chaque pas dans vos vers rencontre un trait charmant.

BÉLISE.

Partout on s'y promène avec ravissement.

PHILAMINTE.

On n'y sauroit marcher que sur de belles choses.

ARMANDE.

Ce sont petits chemins tout parsemés de roses.

TRISSOTIN.

Le sonnet donc vous semble...

PHILAMINTE.

Admirable, nouveau :
Et personne jamais n'a rien fait de si beau.

BÉLISE, à Henriette.

Quoi ! sans émotion pendant cette lecture !
Vous faites là, ma nièce, une étrange figure !

HENRIETTE.

Chacun fait ici-bas la figure qu'il peut,
Ma tante ; et bel esprit, il ne l'est pas qui veut.

TRISSOTIN.

Peut-être que mes vers importunent madame.

HENRIETTE.

Point. Je n'écoute pas.

PHILAMINTE.

Ah! voyons l'épigramme.

TRISSOTIN.

SUR UN CARROSSE DE COULEUR AMARANTE DONNÉ A UNE DAME DE SES AMIES.[1]

PHILAMINTE.

Ses titres ont toujours quelque chose de rare.

ARMANDE.

A cent beaux traits d'esprit leur nouveauté prépare.

TRISSOTIN.

L'amour si chèrement m'a vendu son lien,

PHILAMINTE, ARMANDE et BÉLISE.

Ah!

TRISSOTIN.

Qu'il m'en coûte déjà la moitié de mon bien;
Et quand tu vois ce beau carrosse,
Où tant d'or se relève en bosse,
Qu'il étonne tout le pays,
Et fait pompeusement triompher ma Laïs...

PHILAMINTE.

Ah! *ma Laïs!* voilà de l'érudition.

BÉLISE.

L'enveloppe[2] est jolie, et vaut un million.

1. L'épigramme se trouve dans le même volume que le sonnet, et elle est intitulée ainsi : *Sur un carrosse de couleur amarante, acheté pour une dame.* MADRIGAL. A la fin, on lit cette note : « En faveur des Grecs et des Latins, et de quelques-uns de nos François, qui affectent ces rencontres aux mots, quoique froides, j'ai fait grâce à cette épigramme. »

2. L'enveloppe, c'est-à-dire cette manière voilée de désigner une fille entretenue.

TRISSOTIN.

Et quand tu vois ce beau carrosse,
Où tant d'or se relève en bosse,
Qu'il étonne tout le pays,
Et fait pompeusement triompher ma Laïs,
Ne dis plus qu'il est amarante,
Dis plutôt qu'il est de ma rente.

ARMANDE.

Oh! oh! oh! celui-là ne s'attend point du tout.

PHILAMINTE.

On n'a que lui qui puisse écrire de ce goût.

BÉLISE.

Ne dis plus qu'il est amarante,
Dis plutôt qu'il est de ma rente.
Voilà qui se décline, *ma rente, de ma rente, à ma rente.*

PHILAMINTE.

Je ne sais, du moment que je vous ai connu,
Si, sur votre sujet, j'ai l'esprit prévenu;*
Mais j'admire partout vos vers et votre prose.

TRISSOTIN, à Philaminte.

Si vous vouliez de vous nous montrer quelque chose,
A notre tour aussi nous pourrions admirer.

PHILAMINTE.

Je n'ai rien fait en vers; mais j'ai lieu d'espérer
Que je pourrai bientôt vous montrer, en amie,
Huit chapitres du plan de notre académie.
Platon s'est au projet simplement arrêté,
Quand de sa République il a fait le traité;
Mais à l'effet entier je veux pousser l'idée
Que j'ai sur le papier en prose accommodée.

* Var. *Si, sur votre sujet, j'eus l'esprit prévenu;* (1682.)

Car enfin, je me sens un étrange dépit
Du tort que l'on nous fait du côté de l'esprit;
Et je veux nous venger, toutes tant que nous sommes,
De cette indigne classe où nous rangent les hommes,
De borner nos talents à des futilités,
Et nous fermer la porte aux sublimes clartés.

ARMANDE.

C'est faire à notre sexe une trop grande offense,
De n'étendre l'effort de notre intelligence
Qu'à juger d'une jupe, ou de l'air d'un manteau,
Ou des beautés d'un point, ou d'un brocart nouveau.

BÉLISE.

Il faut se relever de ce honteux partage,
Et mettre hautement notre esprit hors de page.

TRISSOTIN.

Pour les dames on sait mon respect en tous lieux;
Et, si je rends hommage aux brillants de leurs yeux,
De leur esprit aussi j'honore les lumières.

PHILAMINTE.

Le sexe aussi vous rend justice en ces matières;
Mais nous voulons montrer à de certains esprits,
Dont l'orgueilleux savoir nous traite avec mépris,
Que de science aussi les femmes sont meublées;
Qu'on peut faire, comme eux, de doctes assemblées,
Conduites en cela par des ordres meilleurs;
Qu'on y veut réunir ce qu'on sépare ailleurs,[1]
Mêler le beau langage et les hautes sciences,
Découvrir la nature en mille expériences;
Et, sur les questions qu'on pourra proposer,

1. Allusion à l'Académie françoise fondée en 1633 et à l'Académie des sciences établie en 1666.

Faire entrer chaque secte, et n'en point épouser.

TRISSOTIN.

Je m'attache pour l'ordre au péripatétisme.[1]

PHILAMINTE.

Pour les abstractions, j'aime le platonisme.

ARMANDE.

Épicure me plaît, et ses dogmes sont forts.

BÉLISE.

Je m'accommode assez, pour moi, des petits corps;
Mais le vide à souffrir me semble difficile,
Et je goûte bien mieux la matière subtile.

TRISSOTIN.

Descartes, pour l'aimant, donne fort dans mon sens.

ARMANDE.

J'aime ses tourbillons.[2]

1. On sait que le *péripatétisme* est la doctrine d'Aristote.

2. Dans cet étalage de science que font nos trois pédantes et leur *héros d'esprit*, il n'y a pourtant pas un mot qui porte à faux, ou qui soit dit en l'air. L'*ordre*, ou l'enchaînement logique des propositions, distingue, en effet, le péripatétisme, et les *abstractions* du platonisme sont célèbres. Quant à Épicure, on sait que les *petits corps*, ou atomes, étoient le principe de sa physique, et qu'il admettoit *le vide;* et peut-être, dans ces paroles d'Armande, *Épicure me plaît et ses dogmes sont forts,* est-il permis d'apercevoir une marque de la prédilection de Molière pour la doctrine de ce philosophe, que Gassendi, son maître, lui avoit enseignée. Enfin, personne n'ignore que la *matière subtile*, les *tourbillons*, et les *mondes tombants*, appartiennent au système du monde imaginé par Descartes, et que ce grand homme a cru expliquer les propriétés de l'*aimant* par un certain mouvement de la matière subtile à travers la matière cannelée. L'éducation forte qu'avoit reçue Molière, et son savoir, aussi varié que profond, se font sentir en toute circonstance.

Destouche, dans *la Fausse Agnès*, semble avoir imité ce passage. Angélique dit : « J'aime les tourbillons; mais j'ai peine à résister à l'attraction. Descartes me ravit et Newton m'entraîne. » Puis elle demande à la comtesse lequel des deux systèmes elle préfère, et la comtesse répond : « Oh! je suis furieusement pour l'attraction. J'aime tout ce qui attire. — Je m'en étois doutée. Et madame la présidente? — Pour moi, je me jette à corps perdu dans les tourbillons. » (AUGER.)

PHILAMINTE.

Moi, ses mondes tombants.

ARMANDE.

Il me tarde de voir notre assemblée ouverte,
Et de nous signaler par quelque découverte.

TRISSOTIN.

On en attend beaucoup de vos vives clartés:
Et pour vous la nature a peu d'obscurités.

PHILAMINTE.

Pour moi, sans me flatter, j'en ai déjà fait une;
Et j'ai vu clairement des hommes dans la lune.

BÉLISE.

Je n'ai point encor vu d'hommes, comme je crois;
Mais j'ai vu des clochers tout comme je vous vois.[1]

ARMANDE.

Nous approfondirons, ainsi que la physique,
Grammaire, histoire, vers, morale, et politique.

PHILAMINTE.

La morale a des traits dont mon cœur est épris,
Et c'étoit autrefois l'amour des grands esprits;
Mais aux stoïciens je donne l'avantage,
Et je ne trouve rien de si beau que leur Sage.

ARMANDE.

Pour la langue, on verra dans peu nos règlements,
Et nous y prétendons faire des remuements.[2]

1. Helvétius raconte qu'un curé et une femme galante, ayant ouï dire que la lune étoit habitée, tâchoient, le télescope en main, d'en reconnoître les habitants? « Je vois deux ombres qui s'inclinent l'une vers l'autre, dit la dame. — Que dites-vous? s'écria le curé; ce sont les deux clochers d'une cathédrale. »

2. Les précieuses s'assembloient, en effet, pour disserter sur le langage, et admettre ou rejeter les expressions et les locutions nouvelles. Nous leur devons une multitude de phrases très-énergiques, et jusqu'à l'orthographe adoptée par Voltaire. (Aimé Martin.)

Par une antipathie, ou juste, ou naturelle,
Nous avons pris chacune une haine mortelle
Pour un nombre de mots, soit ou verbes, ou noms,
Que mutuellement nous nous abandonnons :
Contre eux nous préparons de mortelles sentences,
Et nous devons ouvrir nos doctes conférences
Par les proscriptions de tous ces mots divers,
Dont nous voulons purger et la prose et les vers.[1]

PHILAMINTE.

Mais le plus beau projet de notre académie,
Une entreprise noble, et dont je suis ravie,
Un dessein plein de gloire, et qui sera vanté
Chez tous les beaux esprits de la postérité,
C'est le retranchement de ces syllabes sales,
Qui dans les plus beaux mots produisent des scandales;
Ces jouets éternels des sots de tous les temps;
Ces fades lieux communs de nos méchants plaisants :
Ces sources d'un amas d'équivoques infâmes,
Dont on vient faire insulte à la pudeur des femmes.[2]

TRISSOTIN.

Voilà certainement d'admirables projets !

BÉLISE.

Vous verrez nos statuts quand ils seront tous faits.

TRISSOTIN.

Ils ne sauroient manquer d'être tous beaux et sages.

ARMANDE.

Nous serons, par nos lois, les juges des ouvrages;

1. Plusieurs académiciens avoient conçu le projet de bannir de la langue les mots les plus utiles, comme *car*, *encore*, *néanmoins*, *pourquoi*, etc. Molière fait allusion à ce ridicule projet, dont Saint-Évremont et Ménage s'étoient déjà moqués.

2. Voyez tome III, page 39.

Par nos lois, prose et vers, tout nous sera soumis :
Nul n'aura de l'esprit, hors nous et nos amis.[1]
Nous chercherons partout à trouver à redire,
Et ne verrons que nous qui sache bien écrire.*

SCÈNE III.

PHILAMINTE, BÉLISE, ARMANDE, HENRIETTE, TRISSOTIN, LÉPINE.

LÉPINE, à Trissotin.

Monsieur, un homme est là, qui veut parler à vous :
Il est vêtu de noir, et parle d'un ton doux.

(Ils se lèvent.)

TRISSOTIN.

C'est cet ami savant qui m'a fait tant d'instance
De lui donner l'honneur de votre connoissance.

PHILAMINTE.

Pour le faire venir vous avez tout crédit.

(Trissotin va au-devant de Vadius.)

* Il y a *qui sache bien écrire* dans les éditions de 1673, de 1676 et de 1682. Les éditeurs ont tous mis *qui sachent bien écrire*, croyant à une faute d'impression. Il nous semble que l'orthographe des textes originaux peut s'expliquer par une ellipse : nous ne verrons *personne autre* que nous, qui sache bien écrire.

1. Ce vers est devenu proverbe : c'est la maxime fondamentale des coteries savantes et littéraires. Molière dirige ce trait contre Ménage, qui réunissoit dans sa maison une petite société de beaux esprits, afin de juger en dernier ressort de tous les ouvrages en littérature. Molière n'avoit peut-être pas oublié que le poëme de Charles Perrault, sur la peinture, y avoit été jugé supérieur au sien. (Voyez *Ménagiana*, t. III, p. 11. Le poëme de Perrault parut en 1668.) Quoi qu'il en soit, il ne pouvoit mieux annoncer l'arrivée de Ménage qu'en rappelant les maximes de sa petite coterie. (AIMÉ MARTIN.)

SCÈNE IV.

PHILAMINTE, BÉLISE, ARMANDE,
HENRIETTE.

PHILAMINTE, à Armande et à Bélise.

Faisons bien les honneurs au moins de notre esprit.
(A Henriette, qui veut sortir.)
Holà! Je vous ai dit, en paroles bien claires,
Que j'ai besoin de vous.

HENRIETTE.

Mais pour quelles affaires?

PHILAMINTE.

Venez : on va dans peu vous les faire savoir.

SCÈNE V.

TRISSOTIN, VADIUS, PHILAMINTE, BÉLISE,
ARMANDE, HENRIETTE.

TRISSOTIN, présentant Vadius.

Voici l'homme qui meurt du désir de vous voir;
En vous le produisant, je ne crains point le blâme
D'avoir admis chez vous un profane, madame.
Il peut tenir son coin parmi de beaux esprits.

PHILAMINTE.

La main qui le présente en dit assez le prix.

TRISSOTIN.

Il a des vieux auteurs la pleine intelligence,
Et sait du grec, madame, autant qu'homme de France.

PHILAMINTE, à Bélise.

Du grec, ô ciel! du grec! Il sait du grec, ma sœur!

BÉLISE, à Armande.

Ah! ma nièce, du grec!

ARMANDE.

Du grec! quelle douceur!

PHILAMINTE.

Quoi! monsieur sait du grec? Ah! permettez, de grâce,
Que, pour l'amour du grec, monsieur, on vous embrasse.

(Vadius les baise toutes, jusques à Henriette qui le refuse.)

HENRIETTE.

Excusez-moi, monsieur, je n'entends pas le grec.

(Ils s'asseyent.)

PHILAMINTE.

J'ai pour les livres grecs un merveilleux respect.

VADIUS.

Je crains d'être fâcheux par l'ardeur qui m'engage
A vous rendre aujourd'hui, madame, mon hommage;
Et j'aurai pu troubler quelque docte entretien.

PHILAMINTE.

Monsieur, avec du grec on ne peut gâter rien.

TRISSOTIN.

Au reste, il fait merveille en vers ainsi qu'en prose,
Et pourroit, s'il vouloit, vous montrer quelque chose.

VADIUS.

Le défaut des auteurs, dans leurs productions,
C'est d'en tyranniser les conversations;
D'être au Palais, au Cours, aux ruelles, aux tables,
De leurs vers fatigants lecteurs infatigables.
Pour moi, je ne vois rien de plus sot, à mon sens,
Qu'un auteur qui partout va gueuser des encens;
Qui, des premiers venus saisissant les oreilles,
En fait le plus souvent les martyrs de ses veilles.
On ne m'a jamais vu ce fol entêtement;

Et d'un Grec, là-dessus, je suis le sentiment,
Qui, par un dogme exprès, défend à tous ses sages
L'indigne empressement de lire leurs ouvrages.
Voici de petits vers pour de jeunes amants,
Sur quoi je voudrois bien avoir vos sentiments.

TRISSOTIN.

Vos vers ont des beautés que n'ont point tous les autres.

VADIUS.

Les Grâces et Vénus règnent dans tous les vôtres.

TRISSOTIN.

Vous avez le tour libre, et le beau choix des mots.

VADIUS.

On voit partout chez vous l'*ithos* et le *pathos*.[1]

TRISSOTIN.

Nous avons vu de vous des églogues d'un style
Qui passe en doux attraits Théocrite et Virgile.[2]

VADIUS.

Vos odes ont un air noble, galant et doux,
Qui laisse de bien loin votre Horace après vous.[3]

TRISSOTIN.

Est-il rien d'amoureux comme vos chansonnettes?

VADIUS.

Peut-on rien voir d'égal aux sonnets que vous faites?

1. Ce sont des termes de rhétorique empruntés à la langue grecque : ἦθος, les mœurs; πάθος, le sentiment.

2. Ménage avoit composé des églogues qui jouissoient de quelque réputation. (Voyez *Poésies de Ménage ;* Elzeviers, 1663, livre I.)

3. Ici Molière met en action un passage fort piquant de l'*Éloge de la Folie* d'Érasme : « Rien au monde n'est si plaisant que de voir des ânes s'entre-gratter, soit par des vers, soit par des éloges qu'ils s'adressent sans pudeur. Vous surpassez Alcée, dit l'un ; et vous Callinique, dit l'autre : vous éclipsez l'orateur romain ; et vous, vous effacez le divin Platon. »

TRISSOTIN.

Rien qui soit plus charmant que vos petits rondeaux?

VADIUS.

Rien de si plein d'esprit que tous vos madrigaux?

TRISSOTIN.

Aux ballades surtout vous êtes admirable.

VADIUS.

Et dans les bouts-rimés je vous trouve adorable.

TRISSOTIN.

Si la France pouvoit connoître votre prix,

VADIUS.

Si le siècle rendoit justice aux beaux esprits,

TRISSOTIN.

En carrosse doré vous iriez par les rues.

VADIUS.

On verroit le public vous dresser des statues.

(A Trissotin.)

Hom! C'est une ballade, et je veux que tout net
Vous m'en...

TRISSOTIN, à Vadius.

Avez-vous vu certain petit sonnet
Sur la fièvre qui tient la princesse Uranie?[1]

VADIUS.

Oui; hier il me fut lu dans une compagnie.

TRISSOTIN.

Vous en savez l'auteur?

VADIUS.

Non; mais je sais fort bien
Qu'à ne le point flatter, son sonnet ne vaut rien.

1. Comme chacun d'eux n'a loué que pour être loué à son tour, c'est à qui maintenant brillera le plus aux yeux de ces dames. Vadius s'apprête à dire des vers : vite, Trissotin détourne la conversation pour parler des siens.

TRISSOTIN.

Beaucoup de gens pourtant le trouvent admirable.

VADIUS.

Cela n'empêche pas qu'il ne soit misérable;
Et, si vous l'avez vu, vous serez de mon goût.

TRISSOTIN.

Je sais que là-dessus je n'en suis point du tout,
Et que d'un tel sonnet peu de gens sont capables.

VADIUS.

Me préserve le ciel d'en faire de semblables!

TRISSOTIN.

Je soutiens qu'on ne peut en faire de meilleur;
Et ma grande raison, c'est que j'en suis l'auteur.

VADIUS.

Vous?

TRISSOTIN.

Moi.

VADIUS.

Je ne sais donc comment se fit l'affaire.

TRISSOTIN.

C'est qu'on fut malheureux de ne pouvoir vous plaire.

VADIUS.

Il faut qu'en écoutant j'aie eu l'esprit distrait,[1]

1. Un jour, Louis XIV montra au maréchal de Grammont un madrigal qu'il avoit fait, et que lui-même ne trouvoit pas bon. « Lisez, lui dit-il, et voyez si vous avez jamais lu un madrigal si impertinent. » Le vieux courtisan y fut pris, et enchérit sur ce qu'avoit dit le maître. « N'est-il pas vrai que celui qui l'a fait est bien fat? — Sire, il n'y a pas moyen de lui donner un autre nom. — Oh bien! dit le roi, je suis ravi que vous m'en ayez parlé si bonnement : c'est moi qui l'ai fait. — Oh! Sire, quelle trahison! que Votre Majesté me le rende : je l'ai lu brusquement. — Non, monsieur le maréchal; les premiers sentiments sont toujours les plus naturels. » Le roi a fort ri de cette folie, ajoute Mme de Sévigné qui nous a conservé cette anecdote; et tout le monde trouve que voilà la plus cruelle petite chose que l'on puisse faire à un vieux courtisan. (*Lettres de Mme de Sévigné*, 1er décembre 1664.)

Ou bien que le lecteur m'ait gâté le sonnet.
Mais laissons ce discours, et voyons ma ballade.

TRISSOTIN.

La ballade, à mon goût, est une chose fade :
Ce n'en est plus la mode; elle sent son vieux temps.

VADIUS.

La ballade pourtant charme beaucoup de gens.

TRISSOTIN.

Cela n'empêche pas qu'elle ne me déplaise.

VADIUS.

Elle n'en reste pas pour cela plus mauvaise.

TRISSOTIN.

Elle a pour les pédants de merveilleux appas.

VADIUS.

Cependant nous voyons qu'elle ne vous plaît pas.

TRISSOTIN.

Vous donnez sottement vos qualités aux autres.

(Ils se lèvent tous.)

VADIUS.

Fort impertinemment vous me jetez les vôtres.

TRISSOTIN.

Allez, petit grimaud, barbouilleur de papier.

VADIUS.

Allez, rimeur de balle,[1] opprobre du métier.

TRISSOTIN.

Allez, fripier d'écrits, impudent plagiaire.

VADIUS.

Allez, cuistre...

1. On nomme *marchandises de balle* les marchandises de qualité inférieure que colportent les petits marchands appelés *porte-balle*. *Rimeur de balle* est dans le même sens.



Ferd. Delannoy sc.

LES FEMMES SAVANTES.

Frères Éditeurs

PHILAMINTE.

Eh! messieurs, que prétendez-vous faire?

TRISSOTIN, à Vadius.

Va, va restituer tous les honteux larcins
Que réclament sur toi les Grecs et les Latins.[1]

VADIUS.

Va, va-t'en faire amende honorable au Parnasse
D'avoir fait à tes vers estropier Horace.

TRISSOTIN.

Souviens-toi de ton livre, et de son peu de bruit.

VADIUS.

Et toi, de ton libraire à l'hôpital réduit.

TRISSOTIN.

Ma gloire est établie; en vain tu la déchires.

VADIUS.

Oui, oui, je te renvoie à l'auteur des *Satires*.

TRISSOTIN.

Je t'y renvoie aussi.

VADIUS.

J'ai le contentement
Qu'on voit qu'il m'a traité plus honorablement.
Il me donne en passant une atteinte légère
Parmi plusieurs auteurs qu'au Palais on révère;[2]

1. Ce trait porte juste sur Ménage, à qui ses nombreux plagiats avoient presque seuls fait une célébrité. Le poëte Linière disoit qu'il falloit le conduire au pied du Parnasse, et le marquer sur l'épaule.

2. Boileau, en effet, n'a parlé qu'une seule fois de Ménage, et ne lui a porté *qu'une atteinte légère* :

> Chapelain veut rimer, et c'est là sa folie :
> Mais bien que ses durs vers, d'épithètes enflés,
> Soient des moindres grimauds chez Ménage sifflés, etc.

Ces vers de la quatrième satire font allusion à la coterie littéraire qui s'assembloit chez Ménage. Le nom de Cotin, au contraire, revient sans cesse dans les Satires, et se trouve jusqu'à neuf fois dans la satire *A mon esprit*.

Mais jamais dans ses vers il ne te laisse en paix,
Et l'on t'y voit partout être en butte à ses traits.

TRISSOTIN.

C'est par là que j'y tiens un rang plus honorable.
Il te met dans la foule ainsi qu'un misérable;
Il croit que c'est assez d'un coup pour t'accabler,
Et ne t'a jamais fait l'honneur de redoubler.
Mais il m'attaque à part comme un noble adversaire
Sur qui tout son effort lui semble nécessaire;
Et ses coups, contre moi redoublés en tous lieux,
Montrent qu'il ne se croit jamais victorieux.

VADIUS.

Ma plume t'apprendra quel homme je puis être.

TRISSOTIN.

Et la mienne saura te faire voir ton maître.

VADIUS.

Je te défie en vers, prose, grec, et latin.

TRISSOTIN.

Eh bien! nous nous verrons seul à seul chez Barbin.[1]

SCÈNE VI.

TRISSOTIN, PHILAMINTE, ARMANDE,
BÉLISE, HENRIETTE.

TRISSOTIN.

A mon emportement ne donnez aucun blâme;
C'est votre jugement que je défends, madame,

1. Barbin, un des principaux libraires de l'époque, avoit sa boutique au Palais, sur le second perron de la Sainte-Chapelle. Boileau a fait de cette boutique le théâtre ou plutôt l'arsenal du fameux combat qu'il a décrit dans *le Lutrin*.

Dans le sonnet qu'il a l'audace d'attaquer.

PHILAMINTE.

A vous remettre bien je me veux appliquer;
Mais parlons d'autre affaire. Approchez, Henriette;
Depuis assez longtemps mon âme s'inquiète
De ce qu'aucun esprit en vous ne se fait voir;
Mais je trouve un moyen de vous en faire avoir.

HENRIETTE.

C'est prendre un soin pour moi qui n'est pas nécessaire :
Les doctes entretiens ne sont point mon affaire;
J'aime à vivre aisément; et, dans tout ce qu'on dit,
Il faut se trop peiner pour avoir de l'esprit;
C'est une ambition que je n'ai point en tête.
Je me trouve fort bien, ma mère, d'être bête;
Et j'aime mieux n'avoir que de communs propos,
Que de me tourmenter pour dire de beaux mots.

PHILAMINTE.

Oui; mais j'y suis blessée, et ce n'est pas mon compte
De souffrir dans mon sang une pareille honte.
La beauté du visage est un frêle ornement,
Une fleur passagère, un éclat d'un moment
Et qui n'est attaché qu'à la simple épiderme;[1]
Mais celle de l'esprit est inhérente et ferme.
J'ai donc cherché longtemps un biais de vous donner
La beauté que les ans ne peuvent moissonner,
De faire entrer chez vous le désir des sciences,
De vous insinuer les belles connoissances;
Et la pensée enfin où mes vœux ont souscrit,
C'est d'attacher à vous un homme plein d'esprit.

1. L'Académie fait ce mot masculin. Il y a eu quelque hésitation, autrefois, sur le genre qu'il lui falloit attribuer.

(Montrant Trissotin.)

Et cet homme est monsieur, que je vous détermine[1]
A voir comme l'époux que mon choix vous destine.

HENRIETTE.

Moi! ma mère?

PHILAMINTE.

Oui, vous. Faites la sotte un peu.

BÉLISE, à Trissotin.

Je vous entends; vos yeux demandent mon aveu
Pour engager ailleurs un cœur que je possède.
Allez; je le veux bien. A ce nœud je vous cède;
C'est un hymen qui fait votre établissement.

TRISSOTIN, à Henriette.

Je ne sais que vous dire en mon ravissement,
Madame; et cet hymen, dont je vois qu'on m'honore,
Me met...

HENRIETTE.

Tout beau! monsieur; il n'est pas fait encore:
Ne vous pressez pas tant.

PHILAMINTE.

Comme vous répondez!
Savez-vous bien que si...? Suffit. Vous m'entendez.

(A Trissotin.)

Elle se rendra sage. Allons, laissons-la faire.

SCÈNE VII.

HENRIETTE, ARMANDE.

ARMANDE.

On voit briller pour vous les soins de notre mère;
Et son choix ne pouvoit d'un plus illustre époux...

1. C'est-à-dire : que je veux vous déterminer.

HENRIETTE.

Si le choix est si beau, que ne le prenez-vous?

ARMANDE.

C'est à vous, non à moi, que sa main est donnée.

HENRIETTE.

Je vous le cède tout, comme à ma sœur aînée.

ARMANDE.

Si l'hymen, comme à vous, me paroissoit charmant,
J'accepterois votre offre avec ravissement.

HENRIETTE.

Si j'avois, comme vous, les pédants dans la tête,
Je pourrois le trouver un parti fort honnête.

ARMANDE.

Cependant, bien qu'ici nos goûts soient différents,
Nous devons obéir, ma sœur, à nos parents.
Une mère a sur nous une entière puissance;
Et vous croyez en vain, par votre résistance...

SCÈNE VIII.

CHRYSALE, ARISTE, CLITANDRE,
HENRIETTE, ARMANDE.

CHRYSALE, à Henriette, lui présentant Clitandre.

Allons, ma fille, il faut approuver mon dessein.
Otez ce gant. Touchez à monsieur dans la main,
Et le considérez désormais dans votre âme
En homme dont je veux que vous soyez la femme.

ARMANDE.

De ce côté, ma sœur, vos penchants sont fort grands.

HENRIETTE.

Il nous faut obéir, ma sœur, à nos parents :
Un père a sur nos vœux une entière puissance.

ARMANDE.

Une mère a sa part à notre obéissance.

CHRYSALE.

Qu'est-ce à dire?

ARMANDE.

Je dis que j'appréhende fort
Qu'ici ma mère et vous ne soyez pas d'accord;
Et c'est un autre époux...

CHRYSALE.

Taisez-vous, péronnelle;
Allez philosopher tout le soûl avec elle,
Et de mes actions ne vous mêlez en rien.
Dites-lui ma pensée, et l'avertissez bien
Qu'elle ne vienne pas m'échauffer les oreilles :
Allons vite.

SCÈNE IX.

CHRYSALE, ARISTE, HENRIETTE, CLITANDRE.

ARISTE.

Fort bien. Vous faites des merveilles.

CLITANDRE.

Quel transport! quelle joie! Ah! que mon sort est doux!

CHRYSALE, à Clitandre.

Allons, prenez sa main, et passez devant nous,
Menez-la dans sa chambre. Ah! les douces caresses!
(A Ariste.)
Tenez, mon cœur s'émeut à toutes ces tendresses,
Cela ragaillardit tout à fait mes vieux jours;
Et je me ressouviens de mes jeunes amours.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

PHILAMINTE, ARMANDE.

ARMANDE.

Oui, rien n'a retenu son esprit en balance;
Elle a fait vanité de son obéissance;
Son cœur, pour se livrer, à peine devant moi
S'est-il donné le temps d'en recevoir la loi,
Et sembloit suivre moins les volontés d'un père
Qu'affecter de braver les ordres d'une mère.

PHILAMINTE.

Je lui montrerai bien aux lois de qui des deux
Les droits de la raison soumettent tous ses vœux,
Et qui doit gouverner, ou sa mère ou son père,
Ou l'esprit ou le corps, la forme ou la matière.

ARMANDE.

On vous en devoit bien, au moins, un compliment;
Et ce petit monsieur en use étrangement,
De vouloir, malgré vous, devenir votre gendre.

PHILAMINTE.

Il n'en est pas encore où son cœur peut prétendre.
Je le trouvois bien fait, et j'aimois vos amours;
Mais, dans ses procédés, il m'a déplu toujours.

Il sait que, Dieu merci, je me mêle d'écrire;
Et jamais il ne m'a prié[1] de lui rien lire.

SCÈNE II.

CLITANDRE, entrant doucement, et écoutant sans se montrer;
ARMANDE, PHILAMINTE.

ARMANDE.

Je ne souffrirois point, si j'étois que de vous,
Que jamais d'Henriette il pût être l'époux.
On me feroit grand tort d'avoir quelque pensée
Que là-dessus je parle en fille intéressée;
Et que le lâche tour que l'on voit qu'il me fait
Jette au fond de mon cœur quelque dépit secret.
Contre de pareils coups l'âme se fortifie
Du solide secours de la philosophie,
Et par elle on se peut mettre au-dessus de tout.
Mais vous traiter ainsi, c'est vous pousser à bout;
Il est de votre honneur d'être à ses vœux contraire;
Et c'est un homme enfin qui ne doit point vous plaire.
Jamais je n'ai connu, discourant entre nous,
Qu'il eût au fond du cœur de l'estime pour vous.

PHILAMINTE.

Petit sot!

ARMANDE.

Quelque bruit que votre gloire fasse,
Toujours à vous louer il a paru de glace.

PHILAMINTE.

Le brutal!

ARMANDE.

Et vingt fois, comme ouvrages nouveaux,

1. La grammaire exige qu'on écrive *priée*.

J'ai lu des vers de vous qu'il n'a point trouvés beaux.

PHILAMINTE.

L'impertinent!

ARMANDE.

Souvent nous en étions aux prises;
Et vous ne croiriez point de combien de sottises...

CLITANDRE, à Armande.

Hé! doucement, de grâce. Un peu de charité,
Madame, ou, tout au moins, un peu d'honnêteté.
Quel mal vous ai-je fait? et quelle est mon offense,
Pour armer contre moi toute votre éloquence?
Pour vouloir me détruire, et prendre tant de soin
De me rendre odieux aux gens dont j'ai besoin?
Parlez, dites, d'où vient ce courroux effroyable?
Je veux bien que madame en soit juge équitable.

ARMANDE.

Si j'avois le courroux dont on veut m'accuser,
Je trouverois assez de quoi l'autoriser.
Vous en seriez trop digne; et les premières flammes
S'établissent des droits si sacrés sur les âmes,
Qu'il faut perdre fortune, et renoncer au jour,
Plutôt que de brûler des feux d'un autre amour.
Au changement de vœux nulle horreur ne s'égale;
Et tout cœur infidèle est un monstre en morale.

CLITANDRE.

Appelez-vous, madame, une infidélité
Ce que m'a de votre âme ordonné la fierté?
Je ne fais qu'obéir aux lois qu'elle m'impose;
Et, si je vous offense, elle seule en est cause.
Vos charmes ont d'abord possédé tout mon cœur.
Il a brûlé deux ans d'une constante ardeur;
Il n'est soins empressés, devoirs, respects, services,

Dont il ne vous ait fait d'amoureux sacrifices.
Tous mes feux, tous mes soins ne peuvent rien sur vous,
Je vous trouve contraire à mes vœux les plus doux :
Ce que vous refusez, je l'offre au choix d'une autre.
Voyez. Est-ce, madame, ou ma faute, ou la vôtre?
Mon cœur court-il au change, ou si vous l'y poussez?
Est-ce moi qui vous quitte, ou vous qui me chassez?

ARMANDE.

Appelez-vous, monsieur, être à vos vœux contraire,
Que de leur arracher ce qu'ils ont de vulgaire,
Et vouloir les réduire à cette pureté
Où du parfait amour consiste la beauté?
Vous ne sauriez pour moi tenir votre pensée
Du commerce des sens nette et débarrassée;
Et vous ne goûtez point, dans ses plus doux appas,
Cette union des cœurs, où les corps n'entrent pas.
Vous ne pouvez aimer que d'une amour grossière,
Qu'avec tout l'attirail des nœuds de la matière;
Et, pour nourrir les feux que chez vous on produit,
Il faut un mariage, et tout ce qui s'ensuit.
Ah! quel étrange amour! et que les belles âmes
Sont bien loin de brûler de ces terrestres flammes!
Les sens n'ont point de part à toutes leurs ardeurs;
Et ce beau feu ne veut marier que les cœurs.
Comme une chose indigne, il laisse là le reste;
C'est un feu pur et net comme le feu céleste :
On ne pousse avec lui que d'honnêtes soupirs,
Et l'on ne penche point vers les sales désirs.
Rien d'impur ne se mêle au but qu'on se propose;
On aime pour aimer, et non pour autre chose;
Ce n'est qu'à l'esprit seul que vont tous les transports,
Et l'on ne s'aperçoit jamais qu'on ait un corps.

CLITANDRE.

Pour moi, par un malheur, je m'aperçois, madame,
Que j'ai, ne vous déplaise, un corps tout comme une âme;
Je sens qu'il y tient trop pour le laisser à part :
De ces détachements je ne connois point l'art;
Le ciel m'a dénié cette philosophie,
Et mon âme et mon corps marchent de compagnie.
Il n'est rien de plus beau, comme vous avez dit,
Que ces vœux épurés qui ne vont qu'à l'esprit,
Ces unions de cœurs, et ces tendres pensées,
Du commerce des sens si bien débarrassées;
Mais ces amours pour moi sont trop subtilisés :
Je suis un peu grossier, comme vous m'accusez;
J'aime avec tout moi-même, et l'amour qu'on me donne
En veut, je le confesse, à toute la personne.
Ce n'est pas là matière à de grands châtiments;
Et, sans faire de tort à vos beaux sentiments,
Je vois que, dans le monde, on suit fort ma méthode,
Et que le mariage est assez à la mode,
Passe pour un lien assez honnête et doux,
Pour avoir désiré de me voir votre époux,
Sans que la liberté d'une telle pensée
Ait dû vous donner lieu d'en paroître offensée.

ARMANDE.

Hé bien! monsieur, hé bien! puisque, sans m'écouter,
Vos sentiments brutaux veulent se contenter;
Puisque, pour vous réduire à des ardeurs fidèles,
Il faut des nœuds de chair, des chaînes corporelles,
Si ma mère le veut, je résous mon esprit
A consentir pour vous à ce dont il s'agit.

CLITANDRE.

Il n'est plus temps, madame; une autre a pris la place;

Et, par un tel retour, j'aurois mauvaise grâce
De maltraiter l'asile et blesser les bontés
Où je me suis sauvé de toutes vos fiertés.

PHILAMINTE.

Mais enfin, comptez-vous, monsieur, sur mon suffrage,
Quand vous vous promettez cet autre mariage?
Et, dans vos visions, savez-vous, s'il vous plaît,
Que j'ai pour Henriette un autre époux tout prêt?

CLITANDRE.

Hé! madame, voyez votre choix, je vous prie:
Exposez-moi, de grâce, à moins d'ignominie,
Et ne me rangez pas à l'indigne destin
De me voir le rival de monsieur Trissotin.
L'amour des beaux esprits, qui chez vous m'est contraire,
Ne pouvoit m'opposer un moins noble adversaire.
Il en est, et plusieurs, que, pour le bel esprit,
Le mauvais goût du siècle a su mettre en crédit;
Mais monsieur Trissotin n'a pu duper personne,
Et chacun rend justice aux écrits qu'il nous donne.
Hors céans, on le prise en tous lieux ce qu'il vaut,
Et ce qui m'a vingt fois fait tomber de mon haut,
C'est de vous voir au ciel élever des sornettes
Que vous désavoueriez si vous les aviez faites.

PHILAMINTE.

Si vous jugez de lui tout autrement que nous,
C'est que nous le voyons par d'autres yeux que vous.

SCÈNE III.

TRISSOTIN, PHILAMINTE, ARMANDE, CLITANDRE.

TRISSOTIN, à Philaminte.

Je viens vous annoncer une grande nouvelle : [1]
Nous l'avons, en dormant, madame, échappé belle.
Un monde près de nous a passé tout du long,
Est chu tout au travers de notre tourbillon:
Et, s'il eût en chemin rencontré notre terre,
Elle eût été brisée en morceaux comme verre.

PHILAMINTE.

Remettons ce discours pour une autre saison;
Monsieur n'y trouveroit ni rime ni raison;
Il fait profession de chérir l'ignorance,
Et de haïr, surtout, l'esprit et la science.

CLITANDRE.

Cette vérité veut quelque adoucissement.
Je m'explique, madame; et je hais seulement
La science et l'esprit qui gâtent les personnes.
Ce sont choses, de soi, qui sont belles et bonnes;
Mais j'aimerois mieux être au rang des ignorants
Que de me voir savant comme certaines gens.

TRISSOTIN.

Pour moi, je ne tiens pas, quelque effet qu'on suppose,
Que la science soit pour gâter quelque chose.

CLITANDRE.

Et c'est mon sentiment qu'en faits comme en propos

1. Cotin avoit composé et publié une dissertation fort longue et fort ridicule qui porte le titre de *Galanterie sur la Comète apparue en décembre 1664 et janvier 1665.*

La science est sujette à faire de grands sots.

TRISSOTIN.

Le paradoxe est fort.

CLITANDRE.

Sans être fort habile,
La preuve m'en seroit, je pense, assez facile.
Si les raisons manquoient, je suis sûr qu'en tous cas
Les exemples fameux ne me manqueroient pas.

TRISSOTIN.

Vous en pourriez citer qui ne concluroient guère.

CLITANDRE.

Je n'irois pas bien loin pour trouver mon affaire.

TRISSOTIN.

Pour moi, je ne vois pas ces exemples fameux.

CLITANDRE.

Moi, je les vois si bien, qu'ils me crèvent les yeux.

TRISSOTIN.

J'ai cru jusques ici que c'étoit l'ignorance
Qui faisoit les grands sots, et non pas la science.

CLITANDRE.

Vous avez cru fort mal, et je vous suis garant
Qu'un sot savant est sot plus qu'un sot ignorant.

TRISSOTIN.

Le sentiment commun est contre vos maximes,
Puisque ignorant et sot sont termes synonymes.

CLITANDRE.

Si vous le voulez prendre aux usages du mot,
L'alliance est plus forte entre pédant et sot.

TRISSOTIN.

La sottise, dans l'un, se fait voir toute pure.

CLITANDRE.

Et l'étude, dans l'autre, ajoute à la nature.

TRISSOTIN.

Le savoir garde en soi son mérite éminent.

CLITANDRE.

Le savoir, dans un fat, devient impertinent.

TRISSOTIN.

Il faut que l'ignorance ait pour vous de grands charmes,
Puisque pour elle ainsi vous prenez tant les armes.

CLITANDRE.

Si pour moi l'ignorance a des charmes si grands,
C'est depuis qu'à mes yeux s'offrent certains savants.

TRISSOTIN.

Ces certains savants-là peuvent, à les connoître,
Valoir certaines gens que nous voyons paroître.

CLITANDRE.

Oui, si l'on s'en rapporte à ces certains savants;
Mais on n'en convient pas chez ces certaines gens.

PHILAMINTE, à Clitandre.

Il me semble, monsieur...

CLITANDRE.

Hé! madame, de grâce;
Monsieur est assez fort, sans qu'à son aide on passe :
Je n'ai déjà que trop d'un si rude assaillant;
Et, si je me défends, ce n'est qu'en reculant.

ARMANDE.

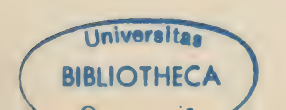
Mais l'offensante aigreur de chaque repartie
Dont vous...

CLITANDRE.

Autre second? Je quitte la partie.

PHILAMINTE.

On souffre aux entretiens ces sortes de combats,
Pourvu qu'à la personne on ne s'attaque pas.



CLITANDRE.

Hé! mon Dieu! tout cela n'a rien dont il s'offense.
Il entend raillerie autant qu'homme de France;
Et de bien d'autres traits il s'est senti piquer,
Sans que jamais sa gloire ait fait que s'en moquer.[1]

TRISSOTIN.

Je ne m'étonne pas, au combat que j'essuie,
De voir prendre à monsieur la thèse qu'il appuie;
Il est fort enfoncé dans la cour, c'est tout dit.
La cour, comme l'on sait, ne tient pas pour l'esprit.
Elle a quelque intérêt d'appuyer l'ignorance;
Et c'est en courtisan qu'il en prend la défense.

CLITANDRE.

Vous en voulez beaucoup à cette pauvre cour;
Et son malheur est grand de voir que, chaque jour,
Vous autres beaux esprits vous déclamiez contre elle;
Que de tous vos chagrins vous lui fassiez querelle,
Et, sur son méchant goût lui faisant son procès,
N'accusiez que lui seul de vos méchants succès.
Permettez-moi, monsieur Trissotin, de vous dire,
Avec tout le respect que votre nom m'inspire,
Que vous feriez fort bien, vos confrères et vous,

1. L'abbé Cotin étoit d'un esprit assez batailleur, et avoit eu de nombreuses querelles. « Clitiphon, dit Somaize, et c'est l'abbé Cotin qu'il désigne ainsi, est un auteur qui a beaucoup d'invention; il est en grande guerre avec Sophie (M[lle] de Scudéry) pour des épigrammes qu'il a faites dessus elle, auxquelles les amis de cette précieuse (Ménage principalement) ont répondu même à son déçu. Il y a un gros volume des guerres de ces deux personnes, qui ne se sont pourtant battues qu'à coups de plume. J'ai depuis entendu parler d'une trêve entre eux qui ne durera que jusqu'à tant que la démangeaison d'écrire lui revienne et qu'il n'ait rien autre chose à faire : car, à bien parler, ces petites invectives sont des enfants de l'oisiveté. » (*Dictionnaire des Précieuses*, édition Livet, t. I, p. 61.)

De parler de la cour d'un ton un peu plus doux;
Qu'à le bien prendre, au fond, elle n'est pas si bête
Que, vous autres messieurs, vous vous mettez en tête;
Qu'elle a du sens commun pour se connoître à tout;
Que chez elle on se peut former quelque bon goût,
Et que l'esprit du monde y vaut, sans flatterie,
Tout le savoir obscur de la pédanterie.

TRISSOTIN.

De son bon goût, monsieur, nous voyons les effets.

CLITANDRE.

Où voyez-vous, monsieur, qu'elle l'ait si mauvais?

TRISSOTIN.

Ce que je vois, monsieur? C'est que pour la science
Rasius et Baldus font honneur à la France;
Et que tout leur mérite, exposé fort au jour,
N'attire point les yeux et les dons de la cour.

CLITANDRE.

Je vois votre chagrin, et que, par modestie,
Vous ne vous mettez point, monsieur, de la partie;
Et, pour ne vous point mettre aussi dans le propos,
Que font-ils pour l'État, vos habiles héros?
Qu'est-ce que leurs écrits lui rendent de service,
Pour accuser la cour d'une horrible injustice,
Et se plaindre en tous lieux que sur leurs doctes noms
Elle manque à verser la faveur de ses dons?
Leur savoir à la France est beaucoup nécessaire!
Et des livres qu'ils font la cour a bien affaire!
Il semble à trois gredins, dans leur petit cerveau,
Que, pour être imprimés et reliés en veau,
Les voilà dans l'État d'importantes personnes;
Qu'avec leur plume ils font les destins des couronnes;
Qu'au moindre petit bruit de leurs productions,

Ils doivent voir chez eux voler les pensions;[1]
Que sur eux l'univers a la vue attachée;
Que partout de leur nom la gloire est épanchée;
Et qu'en science ils sont des prodiges fameux,
Pour savoir ce qu'ont dit les autres avant eux,
Pour avoir eu trente ans des yeux et des oreilles,
Pour avoir employé neuf ou dix mille veilles
A se bien barbouiller de grec et de latin,
Et se charger l'esprit d'un ténébreux butin
De tous les vieux fatras qui traînent dans les livres.
Gens qui de leur savoir paroissent toujours ivres;
Riches, pour tout mérite, en babil importun;
Inhabiles à tout, vides de sens commun,
Et pleins d'un ridicule et d'une impertinence
A décrier partout l'esprit et la science.[2]

PHILAMINTE.

Votre chaleur est grande; et cet emportement

1. Nous avons vu (tome III, page 129) que l'abbé Cotin avoit douze cents livres de pension. L'abbé espéra un instant obtenir une abbaye : Mademoiselle l'a appelé M. l'abbé. — Mais où est son abbaye? — Dans la lune, où tant d'autres ont des marquisats et des principautés. « C'est là quelque part sans doute que doit être mon abbaye, car dans le monde connu il n'en est point fait mention. J'ai parcouru toutes les cartes de géographie de bout en bout, et ne l'y ai point trouvée. » C'étoit du moins se plaindre avec enjouement, et il ne paroît pas que cette tirade de Clitandre contre l'âpre humeur de certains beaux esprits s'adresse spécialement à l'abbé Cotin.

2. Ce n'est pas là seulement une discussion pleine d'esprit et de reparties piquantes; c'est encore une scène très-dramatique, parce que Clitandre, emporté par sa franchise, ne dit pas un mot qui n'achève de le ruiner dans l'esprit de Philaminte : nouvel exemple de la manière dont s'unissent, dans la poésie de Molière, la pensée et l'action. (E. Rambert.)

L'apologie de la cour, faite par Clitandre, n'est pas seulement une convenance du personnage et une adresse de la part du poëte, c'est aussi une justice : il y avoit à la cour de Louis XIV trop d'esprit, trop d'élégance, trop de délicatesse, et un sentiment trop sûr des bienséances, pour qu'il n'y eût pas aussi beaucoup de goût : car le goût se compose de toutes ces choses. (Auger.)

De la nature en vous marque le mouvement.
C'est le nom de rival qui dans votre âme excite...

SCÈNE IV.

TRISSOTIN, PHILAMINTE, CLITANDRE, ARMANDE, JULIEN.

JULIEN.

Le savant qui tantôt vous a rendu visite,
Et de qui j'ai l'honneur de me voir le valet,*
Madame, vous exhorte à lire ce billet.

PHILAMINTE.

Quelque important que soit ce qu'on veut que je lise,
Apprenez, mon ami, que c'est une sottise
De se venir jeter au travers d'un discours;
Et qu'aux gens d'un logis il faut avoir recours,
Afin de s'introduire en valet qui sait vivre.

JULIEN.

Je noterai cela, madame, dans mon livre.

PHILAMINTE lit.

« Trissotin s'est vanté, madame, qu'il épouseroit votre « fille. Je vous donne avis que sa philosophie n'en veut « qu'à vos richesses, et que vous ferez bien de ne point « conclure ce mariage, que vous n'ayez vu le poëme que « je compose contre lui. En attendant cette peinture, où « je prétends vous le dépeindre de toutes ses couleurs, « je vous envoie Horace, Virgile, Térence, et Catulle, où « vous verrez notés en marge tous les endroits qu'il a « pillés. »

* VAR. *Et de qui j'ai l'honneur d'être l'humble valet,* (1682.)

Voilà sur cet hymen que je me suis promis,
Un mérite attaqué de beaucoup d'ennemis;
Et ce déchaînement aujourd'hui me convie
A faire une action qui confonde l'envie,
Qui lui fasse sentir que l'effort qu'elle fait,
De ce qu'elle veut rompre aura pressé l'effet.

(A Julien.)

Reportez tout cela sur l'heure à votre maître,
Et lui dites qu'afin de lui faire connoître
Quel grand état je fais de ses nobles avis,
Et comme je les crois dignes d'être suivis,

(Montrant Trissotin.)

Dès ce soir à monsieur je marierai ma fille.

SCÈNE V.

PHILAMINTE, ARMANDE, CLITANDRE.

PHILAMINTE, à Clitandre.

Vous, monsieur, comme ami de toute la famille,
A signer leur contrat vous pourrez assister;
Et je vous y veux bien, de ma part, inviter.
Armande, prenez soin d'envoyer au notaire,
Et d'aller avertir votre sœur de l'affaire.

ARMANDE.

Pour avertir ma sœur, il n'en est pas besoin;
Et monsieur que voilà saura prendre le soin
De courir lui porter bientôt cette nouvelle,
Et disposer son cœur à vous être rebelle.

PHILAMINTE.

Nous verrons qui sur elle aura plus de pouvoir,
Et si je la saurai réduire à son devoir.

SCÈNE VI.

ARMANDE, CLITANDRE.

ARMANDE.

J'ai grand regret, monsieur, de voir qu'à vos visées
Les choses ne soient pas tout à fait disposées.

CLITANDRE.

Je m'en vais travailler, madame, avec ardeur,
A ne vous point laisser ce grand regret au cœur.

ARMANDE.

J'ai peur que votre effort n'ait pas trop bonne issue.

CLITANDRE.

Peut-être verrez-vous votre crainte déçue.

ARMANDE.

Je le souhaite ainsi.

CLITANDRE.

J'en suis persuadé,
Et que de votre appui je serai secondé.

ARMANDE.

Oui; je vais vous servir de toute ma puissance.

CLITANDRE.

Et ce service est sûr de ma reconnoissance.

SCÈNE VII.

CHRYSALE, ARISTE, HENRIETTE, CLITANDRE.

CLITANDRE.

Sans votre appui, monsieur, je serai malheureux;
Madame votre femme a rejeté mes vœux,
Et son cœur prévenu veut Trissotin pour gendre.

CHRYSALE.

Mais quelle fantaisie a-t-elle donc pu prendre?
Pourquoi, diantre! vouloir ce monsieur Trissotin?

ARISTE.

C'est par l'honneur qu'il a de rimer à latin,
Qu'il a sur son rival emporté l'avantage.

CLITANDRE.

Elle veut dès ce soir faire ce mariage.

CHRYSALE.

Dès ce soir?

CLITANDRE.

Dès ce soir.

CHRYSALE.

Et dès ce soir je veux,
Pour la contrecarrer, vous marier tous deux.

CLITANDRE.

Pour dresser le contrat, elle envoie au notaire.

CHRYSALE.

Et je vais le querir pour celui qu'il doit faire.

CLITANDRE, montrant Henriette.

Et madame doit être instruite par sa sœur
De l'hymen où l'on veut qu'elle apprête son cœur.

CHRYSALE.

Et moi je lui commande, avec pleine puissance,
De préparer sa main à cette autre alliance.
Ah! je leur ferai voir si, pour donner la loi,
Il est dans ma maison d'autre maître que moi.[1]

1. Il ne faut pas confondre la foiblesse de Chrysale avec celle d'Orgon, qui dégénère en tyrannie. Orgon est un homme passionné, égoïste, prêt à tout sacrifier à ses caprices, à son entêtement. Chrysale est un homme foible qui sent sa foiblesse, et qui s'exerce à raffermir sa volonté en en faisant une loi à ceux qu'il veut obliger. (Aimé Martin.)

(A Henriette.)

Nous allons revenir : songez à nous attendre.
Allons, suivez mes pas, mon frère, et vous, mon gendre.

HENRIETTE, à Ariste.

Hélas ! dans cette humeur conservez-le toujours.

ARISTE.

J'emploierai toute chose à servir vos amours.

SCÈNE VIII.

HENRIETTE, CLITANDRE.

CLITANDRE.

Quelque secours puissant qu'on promette à ma flamme,
Mon plus solide espoir, c'est votre cœur, madame.

HENRIETTE.

Pour mon cœur, vous pouvez vous assurer de lui.

CLITANDRE.

Je ne puis qu'être heureux, quand j'aurai son appui.

HENRIETTE.

Vous voyez à quels nœuds on prétend le contraindre.

CLITANDRE.

Tant qu'il sera pour moi, je ne vois rien à craindre.

HENRIETTE.

Je vais tout essayer pour nos vœux les plus doux ;
Et si tous mes efforts ne me donnent à vous,
Il est une retraite où notre âme se donne,
Qui m'empêchera d'être à toute autre personne.

CLITANDRE.

Veuille le juste ciel me garder en ce jour
De recevoir de vous cette preuve d'amour ! [1]

1. Les comédiens suppriment quelquefois cette scène à la représentation. Il me semble qu'ils ont tort. Sans doute elle est inutile au développement de

l'action; mais elle ne l'est pas à celui des amours de Clitandre et d'Henriette, dont la peinture ne seroit pas achevée sans ce coup de pinceau. Les deux amants sont en grand danger : leur sort semble dépendre uniquement de la résolution d'un homme qui n'en a jamais eu de sa vie (car ils ignorent quel secours Ariste leur prépare). N'est-il pas naturel que, dans ce moment de crise, ils aient besoin de se trouver ensemble sans témoins, pour se réconforter par de mutuelles protestations de tendresse et de persévérance? (AUGER.)

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

HENRIETTE, TRISSOTIN.

HENRIETTE.

C'est sur le mariage où ma mère s'apprête
Que j'ai voulu, monsieur, vous parler tête à tête;
Et j'ai cru, dans le trouble où je vois la maison,
Que je pourrois vous faire écouter la raison.
Je sais qu'avec mes vœux vous me jugez capable
De vous porter en dot un bien considérable;
Mais l'argent, dont on voit tant de gens faire cas,
Pour un vrai philosophe a d'indignes appas;
Et le mépris du bien et des grandeurs frivoles
Ne doit point éclater dans vos seules paroles.

TRISSOTIN.

Aussi n'est-ce point là ce qui me charme en vous;
Et vos brillants attraits, vos yeux perçants et doux,
Votre grâce et votre air, sont les biens, les richesses,
Qui vous ont attiré mes vœux et mes tendresses :
C'est de ces seuls trésors que je suis amoureux.

HENRIETTE.

Je suis fort redevable à vos feux généreux.
Cet obligeant amour a de quoi me confondre,
Et j'ai regret, monsieur, de n'y pouvoir répondre.

Je vous estime autant qu'on sauroit estimer;
Mais je trouve un obstacle à vous pouvoir aimer.
Un cœur, vous le savez, à deux ne sauroit être;
Et je sens que du mien Clitandre s'est fait maître.
Je sais qu'il a bien moins de mérite que vous,
Que j'ai de méchants yeux pour le choix d'un époux;
Que, par cent beaux talents, vous devriez me plaire :
Je vois bien que j'ai tort, mais je n'y puis que faire;
Et tout ce que sur moi peut le raisonnement,
C'est de me vouloir mal d'un tel aveuglement.

TRISSOTIN.

Le don de votre main, où l'on me fait prétendre,
Me livrera ce cœur que possède Clitandre;
Et, par mille doux soins, j'ai lieu de présumer
Que je pourrai trouver l'art de me faire aimer.

HENRIETTE.

Non : à ses premiers vœux mon âme est attachée,
Et ne peut de vos soins, monsieur, être touchée.
Avec vous librement j'ose ici m'expliquer,
Et mon aveu n'a rien qui vous doive choquer.
Cette amoureuse ardeur, qui dans les cœurs s'excite,
N'est point, comme l'on sait, un effet du mérite :
Le caprice y prend part; et, quand quelqu'un nous plaît,
Souvent nous avons peine à dire pourquoi c'est.
Si l'on aimoit, monsieur, par choix et par sagesse,
Vous auriez tout mon cœur et toute ma tendresse;
Mais on voit que l'amour se gouverne autrement.
Laissez-moi, je vous prie, à mon aveuglement,
Et ne vous servez point de cette violence
Que, pour vous, on veut faire à mon obéissance.
Quand on est honnête homme, on ne veut rien devoir
A ce que des parents ont sur nous de pouvoir :

On répugne à se faire immoler ce qu'on aime,
Et l'on veut n'obtenir un cœur que de lui-même.
Ne poussez point ma mère à vouloir, par son choix,
Exercer sur mes vœux la rigueur de ses droits.
Otez-moi votre amour, et portez à quelque autre
Les hommages d'un cœur aussi cher que le vôtre.

TRISSOTIN.

Le moyen que ce cœur puisse vous contenter?
Imposez-lui des lois qu'il puisse exécuter.
De ne vous point aimer peut-il être capable,
A moins que vous cessiez, madame, d'être aimable,
Et d'étaler aux yeux les célestes appas?...

HENRIETTE.

Eh! monsieur, laissons là ce galimatias.
Vous avez tant d'Iris, de Philis, d'Amarantes,
Que partout dans vos vers vous peignez si charmantes,
Et pour qui vous jurez tant d'amoureuse ardeur...

TRISSOTIN.

C'est mon esprit qui parle, et ce n'est pas mon cœur.
D'elles on ne me voit amoureux qu'en poëte,
Mais j'aime tout de bon l'adorable Henriette.

HENRIETTE.

Eh! de grâce, monsieur...

TRISSOTIN.

Si c'est vous offenser,
Mon offense envers vous n'est pas prête à cesser.
Cette ardeur, jusqu'ici de vos yeux ignorée,
Vous consacre des vœux d'éternelle durée.
Rien n'en peut arrêter les aimables transports;
Et, bien que vos beautés condamnent mes efforts,
Je ne puis refuser le secours d'une mère
Qui prétend couronner une flamme si chère;

Et, pourvu que j'obtienne un bonheur si charmant,
Pourvu que je vous aie, il n'importe comment.

HENRIETTE.

Mais savez-vous qu'on risque un peu plus qu'on ne pense,
A vouloir sur un cœur user de violence;
Qu'il ne fait pas bien sûr, à vous le trancher net,
D'épouser une fille en dépit qu'elle en ait;
Et qu'elle peut aller, en se voyant contraindre,
A des ressentiments que le mari doit craindre?

TRISSOTIN.

Un tel discours n'a rien dont je sois altéré :[1]
A tous événements le sage est préparé.
Guéri, par la raison, des foiblesses vulgaires,
Il se met au-dessus de ces sortes d'affaires,
Et n'a garde de prendre aucune ombre d'ennui
De tout ce qui n'est pas pour dépendre de lui.

HENRIETTE.

En vérité, monsieur, je suis de vous ravie;
Et je ne pensois pas que la philosophie
Fût si belle qu'elle est, d'instruire ainsi les gens
A porter constamment de pareils accidents.
Cette fermeté d'âme, à vous si singulière,
Mérite qu'on lui donne une illustre matière,
Est digne de trouver qui prenne avec amour
Les soins continuels de la mettre en son jour;
Et comme, à dire vrai, je n'oserois me croire
Bien propre à lui donner tout l'éclat de sa gloire,
Je le laisse à quelque autre, et vous jure, entre nous,
Que je renonce au bien de vous voir mon époux.

1. C'est-à-dire *troublé*.

TRISSOTIN, en sortant.

Nous allons voir bientôt comment ira l'affaire;
Et l'on a là dedans fait venir le notaire.

SCÈNE II.

CHRYSALE, CLITANDRE, HENRIETTE, MARTINE.

CHRYSALE.

Ah! ma fille, je suis bien aise de vous voir;
Allons, venez-vous-en faire votre devoir,
Et soumettre vos vœux aux volontés d'un père.
Je veux, je veux apprendre à vivre à votre mère;
Et, pour la mieux braver, voilà, malgré ses dents,
Martine que j'amène et rétablis céans.

HENRIETTE.

Vos résolutions sont dignes de louange.
Gardez que cette humeur, mon père, ne vous change;
Soyez ferme à vouloir ce que vous souhaitez,
Et ne vous laissez point séduire à vos bontés.
Ne vous relâchez pas, et faites bien en sorte
D'empêcher que sur vous ma mère ne l'emporte.

CHRYSALE.

Comment! Me prenez-vous ici pour un benêt?

HENRIETTE.

M'en préserve le ciel!

CHRYSALE.

Suis-je un fat, s'il vous plaît?

HENRIETTE.

Je ne dis pas cela.

CHRYSALE.

Me croit-on incapable
Des fermes sentiments d'un homme raisonnable?

HENRIETTE.

Non, mon père.

CHRYSALE.

Est-ce donc qu'à l'âge où je me voi,
Je n'aurois pas l'esprit d'être maître chez moi ?

HENRIETTE.

Si fait.

CHRYSALE.

Et que j'aurois cette foiblesse d'âme,
De me laisser mener par le nez à ma femme?

HENRIETTE.

Eh! non, mon père.

CHRYSALE.

Ouais! Qu'est-ce donc que ceci ?
Je vous trouve plaisante à me parler ainsi !

HENRIETTE.

Si je vous ai choqué, ce n'est pas mon envie.

CHRYSALE.

Ma volonté céans doit être en tout suivie.

HENRIETTE.

Fort bien, mon père.

CHRYSALE.

Aucun, hors moi, dans la maison
N'a droit de commander.

HENRIETTE.

Oui; vous avez raison.

CHRYSALE.

C'est moi qui tiens le rang de chef de la famille.

HENRIETTE.

D'accord.

CHRYSALE.

C'est moi qui dois disposer de ma fille.

HENRIETTE.

Eh ! oui.

CHRYSALE.

Le ciel me donne un plein pouvoir sur vous.

HENRIETTE.

Qui vous dit le contraire ?

CHRYSALE.

Et, pour prendre un époux,
Je vous ferai bien voir que c'est à votre père
Qu'il vous faut obéir, non pas à votre mère.[1]

HENRIETTE.

Hélas ! vous flattez là le plus doux de mes vœux ;
Veuillez être obéi : c'est tout ce que je veux.

CHRYSALE.

Nous verrons si ma femme à mes désirs rebelle...

CLITANDRE.

La voici qui conduit le notaire avec elle.

CHRYSALE.

Secondez-moi bien tous.

MARTINE.

Laissez-moi. J'aurai soin
De vous encourager, s'il en est de besoin.

1. C'est un excellent trait de caractère que cette algarade sans motif faite par Chrysale à Henriette. N'osant gourmander sa femme qui contrarie ses volontés, il s'en venge en querellant sa fille, qui ne demande pas mieux que de lui obéir, et il en saisit le plus léger prétexte. Par là il croit encore faire preuve de fermeté, et puis il se met en haleine pour le combat qu'il va avoir à soutenir. (Auger.)

SCÈNE III.

PHILAMINTE, BÉLISE, ARMANDE,
TRISSOTIN, UN NOTAIRE, CHRYSALE, CLITANDRE,
HENRIETTE, MARTINE.

PHILAMINTE, au notaire.

Vous ne sauriez changer votre style sauvage,
Et nous faire un contrat qui soit en beau langage?

LE NOTAIRE.

Notre style est très-bon; et je serois un sot,
Madame, de vouloir y changer un seul mot.

BÉLISE.

Ah! quelle barbarie au milieu de la France!
Mais au moins en faveur, monsieur, de la science,
Veuillez, au lieu d'écus, de livres, et de francs,
Nous exprimer la dot en mines et talents;
Et dater par les mots d'ides et de calendes.[1]

LE NOTAIRE.

Moi? Si j'allois, madame, accorder vos demandes,
Je me ferois siffler de tous mes compagnons.

PHILAMINTE.

De cette barbarie en vain nous nous plaignons.

1. Balzac, dans *le Barbon*, satire en prose contre Montmaur, prête aussi à son pédant la manie de dater par *ides* et *calendes*, et d'exprimer les sommes d'argent en *mines* et *talents*. « Je vous laisse à penser, dit-il, si un homme de cette humeur date ses lettres du 1er et du 20e du mois, ou bien des *calendes* et des *ides*... Il compte son âge quelquefois par *lustres*, et quelquefois par *olympiades*. Il suppute son argent, tantôt par *sesterces romains*, tantôt par *drachmes*, et tantôt par *mines attiques*. »

Allons, monsieur, prenez la table pour écrire.

(Apercevant Martine.)

Ah ! ah ! cette impudente ose encor se produire?
Pourquoi donc, s'il vous plaît, la ramener chez moi?

CHRYSALE.

Tantôt avec loisir on vous dira pourquoi.
Nous avons maintenant autre chose à conclure.

LE NOTAIRE.

Procédons au contrat. Où donc est la future?

PHILAMINTE.

Celle que je marie est la cadette.

LE NOTAIRE.

Bon.

CHRYSALE, montrant Henriette.

Oui, la voilà, monsieur : Henriette est son nom.

LE NOTAIRE.

Fort bien. Et le futur?

PHILAMINTE, montrant Trissotin.

L'époux que je lui donne
Est monsieur.

CHRYSALE, montrant Clitandre.

Et celui, moi, qu'en propre personne
Je prétends qu'elle épouse est monsieur.

LE NOTAIRE.

Deux époux!
C'est trop pour la coutume.

PHILAMINTE, au notaire.

Où vous arrêtez-vous?
Mettez, mettez, monsieur, Trissotin pour mon gendre.

CHRYSALE.

Pour mon gendre mettez, mettez, monsieur, Clitandre.

LE NOTAIRE.

Mettez-vous donc d'accord, et, d'un jugement mûr,
Voyez à convenir entre vous du futur.

PHILAMINTE.

Suivez, suivez, monsieur, le choix où je m'arrête.

CHRYSALE.

Faites, faites, monsieur, les choses à ma tête.

LE NOTAIRE.

Dites-moi donc à qui j'obéirai des deux.

PHILAMINTE, à Chrysale.

Quoi donc? vous combattrez les choses que je veux!

CHRYSALE.

Je ne saurois souffrir qu'on ne cherche ma fille
Que pour l'amour du bien qu'on voit dans ma famille.

PHILAMINTE.

Vraiment, à votre bien on songe bien ici!
Et c'est là, pour un sage, un fort digne souci!

CHRYSALE.

Enfin, pour son époux, j'ai fait choix de Clitandre.

PHILAMINTE.

(Montrant Trissotin.)

Et moi, pour son époux, voici qui je veux prendre.
Mon choix sera suivi; c'est un point résolu.

CHRYSALE.

Ouais! Vous le prenez là d'un ton bien absolu!

MARTINE.

Ce n'est point à la femme à prescrire, et je sommes
Pour céder le dessus en toute chose aux hommes.

CHRYSALE.

C'est bien dit.

MARTINE.

Mon congé cent fois me fût-il hoc,[1]
La poule ne doit point chanter devant le coq.[2]

CHRYSALE.

Sans doute.

1. « Me fût-il hoc, » me fût-il assuré. La Fontaine, dans sa fable intitulée *le Loup et le Cheval*, a employé le même proverbe :

> Bonne chasse, dit-il, qui l'auroit à son croc!
> Eh! que n'es-tu mouton? car tu me serois hoc.

Et Saint-Évremond :

> Le paradis vous est hoc :
> Pendez le rosaire au croc.

Cette expression proverbiale vient du *hoc*, jeu de cartes qu'on appelle ainsi parce qu'il y a six cartes, savoir, les quatre rois, la dame de pique et le valet de carreau, qui sont *hoc*, c'est-à-dire assurées à celui qui les joue, et qui coupent toutes les autres cartes. Et parce qu'en jouant ces sortes de cartes on a coutume de dire *hoc*, de là vient que, dans le discours familier, pour dire qu'une chose est assurée à quelqu'un, on dit : « cela lui est hoc. » (*Dictionnaire de l'Académie.*)

Ce mot vient de *hoc*, qui en gascon veut dire *oui*, de sorte qu'en disant « cela est hoc, » c'est-à-dire *oui* j'y consens. Le Languedoc est nommé ainsi comme *langue de hoc*, parce qu'on y dit *hoc* pour *oui*. (Trévoux.)

Hoc est un mot françois, un mot de la vieille langue, où il signifie *un croc :*

« Un *hoc* à tanneur, de quoy l'on trait les cuirs hors de l'eaue. »
(*Lettres de rémiss.* de 1369.)

(Voyez Du Cange au mot *Hoccus*.) « Cela m'est hoc » est donc une locution faite, dont le sens revient à : cela ne peut me manquer, cela m'est acquis aussi infailliblement que si je le tirois de la rivière avec un croc; j'ai *accroché* cela. Mon congé cent fois me fût-il *hoc*, c'est-à-dire eussé-je *accroché* cent fois mon congé. — *Hoc* ou *croc*, le nom de l'instrument mis pour celui du butin qu'il procure. (F. Génin.)

Pour nous, au milieu d'explications si variées, nous croyons que le mot *hoc* n'est autre que le mot latin lui-même *hoc* resté dans le sens de *cela*, ce qui est tout prêt, sous les yeux, sous la main. On trouve la locution « cela m'est hoc » employée pour signifier « cela m'est indifférent, » comme on dit : « s'en soucier autant que de cela. » (Voyez *Ancien Théâtre françois*, collection Jannet, tome IX, page 61.)

2. Jean de Meun, l'un des auteurs du *Roman de la Rose*, avoit dit, longtemps avant Martine :

> C'est chose qui moult me déplaist,
> Quand poule parle et coq se taist.

MARTINE.

Et nous voyons que d'un homme on se gausse,
Quand sa femme, chez lui, porte le haut-de-chausse.[1]

CHRYSALE.

Il est vrai.

MARTINE.

Si j'avois un mari, je le dis,
Je voudrois qu'il se fît le maître du logis;
Je ne l'aimerois point, s'il faisoit le Jocrisse;[2]
Et, si je contestois contre lui par caprice,
Si je parlois trop haut, je trouverois fort bon
Qu'avec quelques soufflets il rabaissât mon ton.

CHRYSALE.

C'est parler comme il faut.

MARTINE.

Monsieur est raisonnable,
De vouloir pour sa fille un mari convenable.

1. Tous ces dictons de Martine viennent directement de l'ancienne farce françoise. Voyez dans l'*Ancien Théâtre françois*, de la collection Jannet, tome I, page 9 :

Garde toi bien en bonne estreine
De toy mettre dessoubz ta femme...
Car saches, s'elle te chevauche
Soit du pied droict soit du pied gauche,
Tout ton faict ira à rebours :
Tu iras maintenant le cours,
Maintenant le trot, et puis l'amble...

Voyez page 30 :

Les gens me tiendroient pour beste,
Se n'estois maistre à la maison ;
Aussi est-ce droit et raison.

Page 48 :

Aussi je veulx certifier
Que le cas est à femme laid
Faire son maistre son varlet.

C'est enfin un lieu commun de plaisanterie qui avoit grand succès auprès de nos aïeux ; et auquel nos villageois n'ont pas encore renoncé.

2. Voyez, sur l'origine de ce nom, tome II, page 101, note 2.

CHRYSALE.

Oui.

MARTINE.

Par quelle raison, jeune et bien fait qu'il est,
Lui refuser Clitandre? Et pourquoi, s'il vous plaît,
Lui bailler un savant, qui sans cesse épilogue?
Il lui faut un mari, non pas un pédagogue;
Et, ne voulant savoir le grais[1] ni le latin,
Elle n'a pas besoin de monsieur Trissotin.

CHRYSALE.

Fort bien.

PHILAMINTE.

Il faut souffrir qu'elle jase à son aise.

MARTINE.

Les savants ne sont bons que pour prêcher en chaise;[2]
Et, pour mon mari, moi, mille fois je l'ai dit,
Je ne voudrois jamais prendre un homme d'esprit.
L'esprit n'est point du tout ce qu'il faut en ménage.
Les livres cadrent mal avec le mariage;
Et je veux, si jamais on engage ma foi,
Un mari qui n'ait point d'autre livre que moi,
Qui ne sache A ne B, n'en déplaise à madame,
Et ne soit, en un mot, docteur que pour sa femme.

PHILAMINTE, à Chrysale.

Est-ce fait? et, sans trouble, ai-je assez écouté
Votre digne interprète?

1. C'est l'ancienne et légitime prononciation du mot *grec*, comme dans *échecs*, *legs*. Ce passage nous montre que, du temps de Molière, le peuple la retenoit encore. (F. Génin.)

2. *Chaise* n'est point une erreur de Martine. Autrefois, on appeloit ainsi ce que nous nommons aujourd'hui *chaire*; on disoit : *une chaise de prédicateur, de régent*.

CHRYSALE.

Elle a dit vérité.

PHILAMINTE.

Et moi, pour trancher court toute cette dispute,
Il faut qu'absolument mon désir s'exécute.

(Montrant Trissotin.)

Henriette et monsieur seront joints de ce pas.
Je l'ai dit, je le veux : ne me répliquez pas;
Et, si votre parole à Clitandre est donnée,
Offrez-lui le parti d'épouser son aînée.

CHRYSALE.

Voilà dans cette affaire un accommodement.[1]

(A Henriette et à Clitandre.)

Voyez; y donnez-vous votre consentement?

HENRIETTE.

Hé! mon père!

CLITANDRE, à Chrysale.

Hé! monsieur!

BÉLISE.

On pourroit bien lui faire
Des propositions qui pourroient mieux lui plaire;
Mais nous établissons une espèce d'amour
Qui doit être épuré comme l'astre du jour :
La substance qui pense y peut être reçue;
Mais nous en bannissons la substance étendue.

1. Chrysale est un personnage tout comique et de caractère et de langage; il a toujours raison, mais il n'a jamais une volonté; il parle d'or, et, après avoir mis la main de sa fille Henriette dans celle de Clitandre, et juré de soutenir son choix, il trouve tout simple de donner cette même Henriette à Trissotin, et sa sœur Armande à l'amant d'Henriette; il appelle cela un accommodement! Ce dernier trait est celui qui peint le mieux cette foiblesse de caractère, de tous les défauts le plus commun, et peut-être le plus dangereux. (La Harpe.)

SCÈNE IV.

ARISTE, CHRYSALE,
PHILAMINTE, BÉLISE, HENRIETTE,
ARMANDE, TRISSOTIN, UN NOTAIRE, CLITANDRE,
MARTINE.

ARISTE.

J'ai regret de troubler un mystère joyeux,
Par le chagrin qu'il faut que j'apporte en ces lieux.
Ces deux lettres me font porteur de deux nouvelles
Dont j'ai senti pour vous les atteintes cruelles :
(A Philaminte.)
L'une, pour vous, me vient de votre procureur;
(A Chrysale.)
L'autre, pour vous, me vient de Lyon.

PHILAMINTE.

Quel malheur,
Digne de nous troubler, pourroit-on nous écrire?

ARISTE.

Cette lettre en contient un que vous pouvez lire.

PHILAMINTE.

« Madame, j'ai prié monsieur votre frère de vous « rendre cette lettre, qui vous dira ce que je n'ai osé « vous aller dire. La grande négligence que vous avez « pour vos affaires a été cause que le clerc de votre « rapporteur ne m'a point averti, et vous avez perdu « absolument votre procès, que vous deviez gagner. »

CHRYSALE, à Philaminte.

Votre procès perdu!

PHILAMINTE, à Chrysale.

Vous vous troublez beaucoup!

Mon cœur n'est point du tout ébranlé de ce coup.
Faites, faites paroître une âme moins commune,
A braver, comme moi, les traits de la fortune.

« Le peu de soin que vous avez vous coûte quarante « mille écus; et c'est à payer cette somme, avec les dé-« pens, que vous êtes condamnée par arrêt de la cour. »

Condamnée! Ah! ce mot est choquant, et n'est fait
Que pour les criminels.

ARISTE.

Il a tort, en effet;
Et vous vous êtes là justement récriée.
Il devoit avoir mis que vous êtes priée,
Par arrêt de la cour, de payer au plus tôt
Quarante mille écus, et les dépens qu'il faut.

PHILAMINTE.

Voyons l'autre.

CHRYSALE.

« Monsieur, l'amitié qui me lie à monsieur votre frère « me fait prendre intérêt à tout ce qui vous touche. Je sais « que vous avez mis votre bien entre les mains d'Argante « et de Damon, et je vous donne avis qu'en même jour ils « ont fait tous deux banqueroute. »

O ciel! tout à la fois perdre ainsi tout mon bien!

PHILAMINTE, à Chrysale.

Ah! quel honteux transport! Fi! tout cela n'est rien:
Il n'est pour le vrai sage aucun revers funeste;
Et, perdant toute chose, à soi-même il se reste.
Achevons notre affaire, et quittez votre ennui.
(Montrant Trissotin.)
Son bien nous peut suffire et pour nous et pour lui.

TRISSOTIN.

Non, madame, cessez de presser cette affaire.
Je vois qu'à cet hymen tout le monde est contraire;
Et mon dessein n'est point de contraindre les gens.

PHILAMINTE.

Cette réflexion vous vient en peu de temps:
Elle suit de bien près, monsieur, notre disgrâce.

TRISSOTIN.

De tant de résistance à la fin je me lasse.
J'aime mieux renoncer à tout cet embarras,
Et ne veux point d'un cœur qui ne se donne pas.

PHILAMINTE.

Je vois, je vois de vous, non pas pour votre gloire,
Ce que jusques ici j'ai refusé de croire.

TRISSOTIN.

Vous pouvez voir de moi tout ce que vous voudrez,
Et je regarde peu comment vous le prendrez :
Mais je ne suis pas homme à souffrir l'infamie
Des refus offensants qu'il faut qu'ici j'essuie.
Je vaux bien que de moi l'on fasse plus de cas;
Et je baise les mains à qui ne me veut pas.

SCÈNE V.

ARISTE, CHRYSALE, PHILAMINTE,
BÉLISE, ARMANDE, HENRIETTE, CLITANDRE,
UN NOTAIRE, MARTINE.

PHILAMINTE.

Qu'il a bien découvert son âme mercenaire!
Et que peu philosophe est ce qu'il vient de faire!

CLITANDRE.

Je ne me vante point de l'être; mais enfin

Je m'attache, madame, à tout votre destin;
Et j'ose vous offrir, avecque ma personne,
Ce qu'on sait que de bien la fortune me donne.

PHILAMINTE.

Vous me charmez, monsieur, par ce trait généreux,
Et je veux couronner vos désirs amoureux.
Oui, j'accorde Henriette à l'ardeur empressée...

HENRIETTE.

Non, ma mère : je change à présent de pensée.
Souffrez que je résiste à votre volonté.

CLITANDRE.

Quoi! vous vous opposez à ma félicité?
Et, lorsqu'à mon amour je vois chacun se rendre...

HENRIETTE.

Je sais le peu de bien que vous avez, Clitandre;
Et je vous ai toujours souhaité pour époux,
Lorsqu'en satisfaisant à mes vœux les plus doux
J'ai vu que mon hymen ajustoit vos affaires:
Mais, lorsque nous avons les destins si contraires,
Je vous chéris assez, dans cette extrémité,
Pour ne vous charger point de notre adversité.

CLITANDRE.

Tout destin, avec vous, me peut être agréable;
Tout destin me seroit, sans vous, insupportable.

HENRIETTE.

L'amour, dans son transport, parle toujours ainsi:
Des retours importuns évitons le souci.
Rien n'use tant l'ardeur de ce nœud qui nous lie,
Que les fâcheux besoins des choses de la vie;
Et l'on en vient souvent à s'accuser tous deux
De tous les noirs chagrins qui suivent de tels feux.

ARISTE, à Henriette.

N'est-ce que le motif que nous venons d'entendre
Qui vous fait résister à l'hymen de Clitandre?

HENRIETTE.

Sans cela vous verriez tout mon cœur y courir:
Et je ne fuis sa main que pour le trop chérir.

ARISTE.

Laissez-vous donc lier par des chaînes si belles.
Je ne vous ai porté que de fausses nouvelles;
Et c'est un stratagème, un surprenant secours,
Que j'ai voulu tenter pour servir vos amours,
Pour détromper ma sœur, et lui faire connoître
Ce que son philosophe à l'essai pouvoit être.

CHRYSALE.

Le ciel en soit loué!

PHILAMINTE.

J'en ai la joie au cœur,
Par le chagrin qu'aura ce lâche déserteur.
Voilà le châtiment de sa basse avarice,
De voir qu'avec éclat cet hymen s'accomplisse.

CHRYSALE, à Clitandre.

Je le savois bien, moi, que vous l'épouseriez.

ARMANDE, à Philaminte.

Ainsi donc à leurs vœux vous me sacrifiez?

PHILAMINTE.

Ce ne sera point vous que je leur sacrifie;
Et vous avez l'appui de la philosophie,
Pour voir d'un œil content couronner leur ardeur.

BÉLISE.

Qu'il prenne garde au moins que je suis dans son cœur:
Par un prompt désespoir souvent on se marie,
Qu'on s'en repent après tout le temps de sa vie.

CHRYSALE, au notaire.

Allons, monsieur, suivez l'ordre que j'ai prescrit,
Et faites le contrat ainsi que je l'ai dit.[1]

1. Riccoboni regardoit le dénouement des *Femmes savantes* comme un des plus parfaits qui fussent au théâtre. En effet, il est excellent, parce qu'il est vraisemblable, et parce qu'il laisse à chacun son caractère. Philaminte cède aux circonstances, et non à son mari. Chrysale triomphe d'être le maître lorsque l'on ne lui dispute plus rien. Trissotin porte la peine de son avarice. Henriette et Clitandre obtiennent la récompense d'un amour généreux. Armande et Bélise sont punies de leur vanité par le triomphe de leur rivale; et les femmes savantes enfin sont dupes, et ne sont point corrigées. Jamais pièce ne s'est terminée d'une manière plus heureuse, plus dramatique et plus morale.

Les Femmes savantes sont un modèle excellent de la comédie vraiment françoise. Nulle part Molière n'a déployé plus de finesse. Que d'à-propos! que de traits qui frappent avec justesse! que de grâce, que d'esprit, que de légèreté! Rien d'ailleurs qui nuise à ce qui fait la grandeur de Molière. Il est toujours cet observateur profond dont les bons mots ne sont pas des traits d'esprit, mais des traits de nature; toujours ce poëte souverain qui, en abordant un type par son côté comique, réussit à le pénétrer tout entier, et qui, comme l'a dit un commentateur, n'ajoute pas les ridicules au caractère, mais les en fait découler. (E. RAMBERT.)

FIN DES FEMMES SAVANTES.

LE

MALADE IMAGINAIRE

COMÉDIE EN TROIS ACTES

MÊLÉE DE MUSIQUE ET DE DANSES

10 février 1673

NOTICE PRÉLIMINAIRE.

Nous avons essayé de caractériser, pages CCXVI et CCXVII du premier volume, la disposition d'esprit où Molière se trouvoit quand il composa son dernier ouvrage. Il sentoit son mal empirer, ses forces défaillir, sa vie s'épuiser rapidement; il se retourna dans un accès d'ironique colère contre la médecine, inhabile à le guérir, et dont il supportoit impatiemment les conseils. « Dans cette condition, dit M. Bazin, il ne vit rien de plus plaisant à peindre que la folie d'un homme en bonne santé qui se croiroit malade et soumettroit son corps bien portant à toutes les prescriptions de la médecine, c'est-à-dire la contre-partie exacte de son propre fait. C'étoit d'ailleurs à peu près le rôle que lui avoit trop faussement attribué l'auteur d'*Élomire hypocondre,* et il alloit montrer, aux dépens des médecins, ce que pouvoit devenir dans ses mains la moquerie impuissante de leur vengeur. »

Ce que Molière raille dans le personnage d'Argan que mourant il remplissoit lui-même, c'est la crainte immodérée de la mort, comme s'il eût voulu fortifier son âme contre cette crainte pressante. Il peint les travers ridicules, l'endurcissement de cœur, l'égoïsme tyrannique, l'asservissement pitoyable où tombe l'homme que possède l'amour excessif de la vie et que tourmente le soin pusillanime de sa santé. Otez-lui cette frayeur de la mort, Argan ne sera qu'un bon bourgeois assez borné; il devient un despote domestique. Il se laisse duper par Béline, qui le

dorlote en le détestant; il sacrifie le bonheur de ses enfants à la préoccupation qui le travaille sans cesse. Il est exploité par des étrangers cupides qui s'enrichissent de ses terreurs; il s'humilie lâchement devant les ordonnances de M. Purgon et les clystères de M. Fleurant. Il y a surtout un moment où cette dominante inquiétude se trahit dans un mouvement presque tragique : c'est celui où, voulant faire le mort pour sonder les dispositions de sa femme, il se ravise tout à coup, et s'écrie: « N'y a-t-il point quelque danger à contrefaire le mort? » Il aboutit, enfin, à la plus risible extravagance, et il ne reste plus guère, comme pour le vaniteux M. Jourdain, qu'à le mettre aux Petites-Maisons.

Le personnage qui fait face à Argan, qui tient la partie contre lui, c'est Béralde, son frère, l'ennemi de la Faculté, le négateur et le contempteur de la médecine. L'incrédulité que professe Béralde, dans la fameuse scène III du troisième acte, est aussi radicale que possible; c'est la science elle-même qu'il attaque dans son principe. On ne s'est peut-être pas assez souvenu, en appréciant ce caractère, que Molière oppose rarement à un travers bien caractérisé la froide, calme et impartiale raison. Béralde n'est pas, autant que Cléante du *Tartuffe,* la personnification élevée du bon sens: il a une pointe de passion très-sensible. Molière est avec lui, il est vrai, et il se fait appeler en témoignage par cet adversaire de la Faculté. Cependant on auroit tort, selon nous, de conclure de là que Molière a prétendu lui faire exprimer l'opinion la plus juste et la plus sage sur l'art d'Hippocrate. Molière ne se dissimuloit pas, sans doute, sa propre partialité. Il ne lui suffit pas d'être d'un côté, caché sous la coiffe d'Argan; il ne laisse pas d'intervenir aussi de l'autre, à visage découvert, et de soutenir Béralde, en quelque sorte, de sa personne. Nous avons sous les yeux, dans cette cause comique, des parties opposées entre elles par des ressentiments, par des intérêts très-graves; Molière n'est pas celui qui se sent le moins engagé, lui à qui coûtera si cher le jeu désespéré qu'il joue. Chacun, dans le débat, parle donc plus ou moins *ab irato.* Nous n'apercevons pas de juge qui ait mission de le trancher; ou plutôt, le juge, c'est le spectateur, qui adoptera sans doute, comme d'ordinaire, un terme moyen; qui trouvera que Béralde a raison de rabattre les prétentions trop peu justifiées d'une science qui

a tant de motifs de douter d'elle-même, et qu'Argan n'a pas tout à fait tort, non plus, d'estimer qu'après tout les médecins en doivent savoir, pour le traitement des maladies, un peu plus que les autres hommes.

Molière, disons-nous, en écrivant *le Malade imaginaire* dans l'état où il se trouvoit, faisoit acte de révolte suprême et d'impénitence finale. « Lorsqu'il succomba, plus d'un médecin fanatique, dit Auger, crut voir dans sa mort un châtiment exemplaire de ses sarcasmes contre la Faculté.[1] » Il est certain qu'il n'avoit jamais traité celle-ci avec plus d'irrévérence, ni exercé plus hardiment contre elle sa verve satirique. La Faculté est représentée, dans la nouvelle comédie, par les personnages de Purgon, de Diafoirus père et fils, de Fleurant. Elle y est moquée jusque dans les jeunes générations en qui elle mettoit ses espérances : voyez Thomas Diafoirus; sa stupidité native, vaincue par la ténacité de ses efforts, est devenue de la bêtise savante; il est armé contre le bon sens de toutes les subtilités de la dialectique; son opiniâtreté et son faux jugement feront autant de victimes dans les épreuves de la clinique qu'il a mis d'adversaires à *quia* dans les disputes de l'École. Voilà donc les élèves que produit l'enseignement médical; voilà les dignes continuateurs que la très-salubre Faculté, comme elle s'intituloit elle-même, tient en réserve pour l'avenir.

Elle est surtout bafouée dans la plus auguste de ses cérémonies, dans l'acte solennel qui consacre les docteurs. M. Maurice Raynaud a fait ressortir la frappante analogie, pour ne pas dire la similitude parfaite, qui existoit entre les solennités scolastiques et la fameuse cérémonie du *Malade imaginaire*. On a dit, d'après Monchesnay et Cizeron-Rival, que cette inimitable bouf-

1. On ne peut pas douter que la mort de Molière n'ait été envisagée de cette manière par quelques-uns de ses contemporains, médecins ou malades superstitieux, quand, dans le siècle suivant, on voit un docteur renommé attacher à cet événement la même idée de châtiment et de fatalité. Grimm, dans sa *Correspondance littéraire*, raconte l'anecdote suivante : « Le docteur Malouin, vrai médecin de la tête aux pieds, et dont Mme de Graffigny disoit plaisamment que Molière, en travaillant à ses rôles de Diafoirus et de Purgon, l'avoit vu en esprit, comme les prophètes le Messie, ce bon docteur Malouin nous remontra un jour, pour nous guérir de notre incrédulité, que les véritablement grands hommes avoient toujours respecté les médecins et leur science. « Témoin Molière, » s'écria l'un de nous. « Voyez aussi, reprit le docteur, comme il est mort! »

fonnerie fut imaginée dans un souper auquel assistoient Boileau, La Fontaine, Mme de La Sablière et Ninon de Lenclos. Molière auroit fourni le canevas ; et on auroit improvisé à la ronde les couplets en latin macaronique. On doit toujours se défier de ces anecdotes qui font naître des chefs-d'œuvre après boire. Il faudroit, en tous cas, supposer que les médecins dont on sait la liaison avec Molière, Liénard, Bernier, Mauvillain, faisoient partie de la société. En effet, certaines expressions techniques, l'exactitude des détails, qui prouve une connoissance intime des usages de la Faculté, trahissent à n'en pas douter l'active collaboration de quelque main experte et les conseils de gens de la profession.

« Ce morceau, dit M. Maurice Raynaud, doit être considéré comme un abrégé non-seulement des cérémonies du doctorat, mais de toutes celles par où devoit passer un candidat depuis le commencement de ses études jusqu'au jour où il recevoit le bonnet. Tout s'y trouve, mais avec une sobriété et un art de choisir les traits caractéristiques où se révèle dans toute sa puissance l'écrivain habitué à ne demander des conseils que pour les contrôler, et sachant sacrifier les détails à l'ensemble.

« La séance est ouverte par le *Præses*. A ce pompeux éloge de la médecine, à ces hommages emphatiques rendus à la Faculté, il n'est pas difficile de reconnoître un discours de *vespérie*. Le ton en est absolument le même ; le discours comique ne diffère des discours réels que par cette simple nuance : un président de *vespérie* louoit d'ordinaire la Faculté de sa science, de sa vertu, de son désintéressement. Le *Præses* de Molière ne peut assez s'extasier sur les bénéfices de la profession.

Non possum, docti confreri,
En moi satis admirari,
Qualis bona inventio
Est medici professio...
Quæ, suo nomine solo,
Surprenanti miraculo,
Depuis si longo tempore,
Facit a gogo vivere
Tant de gens omni genere.

« Ce discours d'ouverture se termine, selon l'usage constant des écoles, par l'exposition du motif de l'assemblée :

C'est pour cela que nunc convocati estis, etc.

« Il s'agit d'examiner à fond un candidat, et de voir si l'on y trouvera *dignam materiam medici*. On passe par-dessus les épreuves préparatoires, et l'examen commence aussitôt. Il n'est pas bien rigoureux, ni l'argumentation bien formidable. Mais n'oublions pas que Béralde a amené pour la circonstance *une Faculté de ses amies;* et il faut bien passer quelque chose à l'amitié. Il est d'ailleurs certain qu'il existoit alors, non pas à Paris, mais en province, des Facultés pauvres, où l'amitié avoit des droits excessifs, et où un diplôme de docteur ne prouvoit guère que la fortune de celui qui l'avoit obtenu. — Et puis, faudroit-il, pour plus de couleur locale, que la séance durât six ou sept heures, comme à la rue de la Bûcherie? — Du moins les principaux traits de ces argumentations sont-ils indiqués. L'ordre général des épreuves y est même observé. La première question, sur les vertus soporifiques de l'opium, est toute physiologique : nous sommes en plein aristotélisme, en plein règne des qualités occultes. On passe de là à la pathologie : l'hydropisie, l'asthme, la fièvre hectique font les frais de l'interrogation ; et lorsque l'auditoire est édifié sur les connoissances théoriques du candidat, on l'admet à l'examen *de praxi*.

Dès hiero maladus unus
Tombavit in meas manus; etc.

« Et l'examinateur demande au candidat son avis sur ce cas particulier. — Il ne seroit pas difficile de constater un ordre analogue dans les questions des huit argumentateurs qui se trouvent dans la version la plus étendue.

« A chaque réponse du candidat, le chœur répète son grand refrain, qui n'est guère que la reproduction des termes dans lesquels le président concluoit après chaque argumentation. Je place les deux formules en regard.

CHORUS.	LE PRÉSIDENT.
Bene, bene, bene, bene respondere ; Dignus, dignus est intrare In nostro docto corpore.	Audivistis, viri clarissimi, quam bene, quam apposite responderit Baccalaureus vester : eum, si placet, tempore et loco commendatum habebitis.

« Après de si brillantes épreuves, la réception du candidat ne sauroit être douteuse. Aussi Molière lui fait-il grâce du vote, qui doit prononcer sur son sort, pour l'admettre, sans plus tarder, à prononcer le serment en trois articles. Le premier article est presque copié sur l'original.

Juras gardare statuta
Per Facultatem præscripta
Cum sensu et jugeamento.

1° Quod observabis jura, statuta, leges et laudabiles consuetudines hujus ordinis.

« Le deuxième article, roulant sur une pratique religieuse, l'assistance à l'office pour les docteurs décédés, ne pouvoit décemment être reproduit. Molière y substitue heureusement un serment de professer pour l'*ordre des anciens* ce respect aveugle qui étoit comme la seconde religion de la Faculté :

Essere in omnibus
Consultationibus
Ancieni aviso,
Aut bono, aut mauvaiso.

« Quant au troisième article, un peu différent dans la forme, il signifie au fond absolument la même chose, et nul docteur ne l'eût désavoué.

De non jamais te servire
De remediis aucunis
Quam de ceux seulement doctæ Facultatis,
Maladus dût-il crevare
Et mori de suo malo.

3° Quod totis viribus contendes adversus medicos illicite practicantes, nulli parcendo, cujuscunque ordinis aut conditionis fuerit.

« *Juro !* répète chaque fois le candidat. Et le président lui enfonce à coups de poings le bonnet sur la tête, en prononçant une formule qui est évidemment une réminiscence de la bénédiction du chancelier :

Ego cum isto boneto
Venerabili et docto,
Dono tibi, et concedo
Virtutem et puissanciam
Medicandi,

Auctoritate sedis apostolicæ
Qua fungor in hac parte,
Do tibi licentiam
Legendi,
Interpretandi

Purgandi,
Seignandi,
Perçandi,
Taillandi,
Coupandi,
Et occidendi
Impune per totam terram.
Et faciendi
Medicinam, hic et ubique terrarum.

« Je n'ai ici qu'une toute petite réserve à faire. *Medicandi, purgandi,* rien de mieux. — Passe encore pour *occidendi.* Mais *seignandi, perçandi, taillandi, coupandi!* c'est presque toute la chirurgie; autant d'anachronismes que de mots. Les médecins s'engageoient par écrit à s'en abstenir absolument. Pour Molière, comme pour le public qu'il veut divertir, médecins et chirurgiens, cela fait tout un. Il y joint même les apothicaires, escortant le char triomphal de la Faculté, comme des licteurs, les armes à la main. Il en résulte un effet théâtral des plus grotesques, et c'est tout ce qu'il lui faut. — Mais, certes, il ne les auroit jamais trop maltraités, à leur gré réciproque, tant chirurgiens et médecins se haïssoient entre eux!

« Enfin la séance se termine par le discours de remerciements du nouveau docteur. C'est un modèle du genre. Il a beau comparer l'assistance au soleil et aux étoiles, aux ondes de l'océan et aux roses du printemps, jamais il ne surpassera en emphase les compliments gigantesques qui étoient alors la monnoie courante des réceptions académiques. On s'est souvent étonné, et avec raison, des louanges serviles jusqu'à l'idolâtrie, que l'enthousiasme officiel des gens de cour et des hommes de lettres décernoit vingt fois par jour à Louis XIV. Faut-il tant s'émerveiller de ces exagérations puériles, dans un temps où la réception du moindre licencié s'accompagnoit forcément des métaphores les plus lyriques? C'étoit un astre nouveau s'élevant à l'horizon, un phare qui devoit illuminer la postérité la plus reculée; il réunissoit en lui seul toutes les vertus, tous les talents, toutes les gloires; égaloit, s'il ne les surpassoit pas, les plus grands génies de l'antiquité. Un licencié qui s'entendoit simplement traiter de grand homme, pouvoit se considérer comme médiocrement récompensé de sa peine. En veut-on un exemple? Voici un extrait, malheureusement bien court, bien

décoloré par la traduction, d'un discours de paranymphe pris au hasard : [1]

« Le voilà, ce jeune *Moreau*, la merveille de son siècle et de « cette École ! Que dis-je ? la merveille ! Mais y a-t-il rien qu'on « puisse appeler merveilleux en un mortel chez qui tout est « divin, et dont on ne doit rien attendre d'ordinaire ? C'est le « caractère distinctif des héros, que chez eux tout est illustre, « rien ne souffre la médiocrité. Or, est-ce bien un héros dont j'ai « à vous entretenir ? Oui, messieurs, et je n'en veux pour preuve « que ce qu'en dit le suave Isocrate : ceux qu'une heureuse faci- « lité, un génie naturel disposoit à toutes sortes d'études et de « travaux, et séparoit ainsi de la foule, il les appeloit enfants des « dieux, θεῶν παῖδας, comme si ces intelligences privilégiées lui « eussent paru non pas engendrées par les hommes, mais for- « mées par la main même de Mercure ou de Minerve. Et ce seroit « une grave erreur de mesurer la vertu, la doctrine, les mérites « divers de notre licencié au nombre de ses années. Que de fois « dans cette enceinte, asile du génie et de la science, vous avez « cru voir réunis en lui seul Hippocrate rendant de vive voix ses « oracles, Platon enseignant la philosophie, Aristote disputant « avec subtilité et profondeur, Galien pratiquant l'art de guérir, « Pline étudiant la nature, Théophraste racontant les merveilles « des plantes, Ptolémée interrogeant le firmament, Cicéron enchaî- « nant les cœurs par les charmes de son éloquence ! Alors, je me « le rappelle, refusant de croire à son extrême jeunesse, vous « étiez tentés de vous écrier :

Non hæc humanis opibus, non arte magistra
Proveniunt... »

« Si tels étoient les éloges décernés à un candidat heureux à ses examens, qu'étoit-ce donc lorsqu'il s'agissoit de louer la Faculté elle-même, dispensatrice de toutes les gloires ? L'hyperbole ne connoissoit plus de termes. Voici, par exemple, un orateur [2] qui prend pour texte cet aphorisme : *Le médecin est sem-*

1. *Paranymphus medicus habitus in Scholis medicinæ, die 28 junii 1648, a Roberto Patin, medicinæ baccalaureo,* suivi de : *Orationes encomiasticæ singulorum qui tunc licentiæ gradu donandi erant* (in-18).

2. Guil. Marcelli Rhetoris, *Medicus Deo similis*, oratio panegyrica pro celebritate iatrogonistarum laurea donandorum.

blable à Dieu. Beau début sans contredit, et l'on voit d'avance tout ce qu'avec un peu d'imagination il sera facile de broder sur ce thème : Messieurs de la Faculté, vous êtes les bienfaiteurs du genre humain, vous êtes semblables à Dieu par le savoir, semblables par la puissance, semblables par la miséricorde; vous êtes les ministres et les « collègues » de Dieu. — Mais bientôt l'orateur se laisse emporter par son éloquence; cela ne lui suffit plus, et il raisonne ainsi : Tout nous vient de Dieu, donc le mal comme le bien. De vous, messieurs les médecins, il ne vient que du bien. Sans doute Dieu est juste, et il a ses raisons lorsqu'il nous afflige. Mais enfin, le mal est toujours le mal, et la médecine est toujours salutaire. « O chose merveilleuse et vraiment « incroyable, si l'expérience ne nous l'enseignoit tous les jours ! « Dieu nous envoie la maladie, et vous le remède; il frappe, et « vous guérissez; il nous inflige la souffrance comme un châti- « ment, et vous ne nous apportez que des soulagements et des « bienfaits. » — Conclusion : « Nous devrions plus au médecin « qu'à Dieu même, si ce n'étoit encore à Dieu que nous devons « le médecin. »

La satire dirigée contre les pompes doctorales de la Faculté, contre les discours en latin barbare, les thèses puériles gravement soutenues, les formules traditionnelles et l'antique coutume, cette satire eut un effet immédiat et considérable. On aperçoit du reste presque toujours le contre-coup des railleries terribles de Molière. Ce dernier acte du pouvoir qu'il exerçoit ne fut pas moins efficace que le premier, qui avoit frappé les Précieuses. Écoutez Mme de Sévigné : « Ah ! que j'en veux aux médecins ! Quelle forfanterie que leur art ! On me contoit hier cette comédie du *Malade imaginaire* que je n'ai point vue. Il étoit donc dans l'obéissance exacte de ces messieurs; il comptoit tout : c'étoient seize gouttes d'un élixir dans treize cuillerées d'eau; s'il y en eût eu quatorze, tout étoit perdu. Il prend une pilule, on lui dit de se promener dans sa chambre; mais il est en peine, et demeure tout court, parce qu'il a oublié si c'est en long ou en large; cela me fit fort rire, et l'on applique cette folie à tout moment. » Trois ans plus tard, l'anglois Locke, qui venoit de Paris et qui sans doute y avoit vu représenter *le Malade imaginaire*, passe par Montpellier, assiste à la réception d'un docteur, et la décrit

en ces termes : « *Recette pour faire un docteur en médecine.* — Grande procession de docteurs habillés de rouge, avec des toques noires; dix violons jouant des airs de Lulli. Le président s'assied, fait signe aux violons qu'il veut parler et qu'ils aient à se taire, se lève, commence son discours par l'éloge de ses confrères et le termine par une diatribe contre les innovations et la circulation du sang. Il se rassied. Les violons recommencent. Le récipiendaire prend la parole, complimente le chancelier, complimente les professeurs, complimente l'Académie. Encore les violons. Le président saisit un bonnet qu'un huissier porte au bout d'un bâton, et qui a suivi processionnellement la cérémonie, coiffe le nouveau docteur, lui met au doigt un anneau, lui serre les reins d'une chaîne d'or, et le prie poliment de s'asseoir. Tout cela m'a fort peu édifié.[1] »

Il paroît que la Faculté, qui jusque-là ne s'étoit pas émue, supporta moins patiemment cette dernière attaque. Robinet le dit dans sa lettre du 18 février 1673 :

La Faculté de médecine
Tant soit peu, dit-on, s'en chagrine...

S'il faut en croire un éditeur, les médecins firent tous leurs efforts pour empêcher la publication de cette pièce, et allèrent même jusqu'à invoquer l'intervention du roi : « Voyant leur art devenu infructueux par leur ignorance, et leurs momeries tournées en dérision, ils eurent recours à Sa Majesté pour empêcher l'impression de cette pièce, principalement en France, où ils s'étoient faits si riches à force d'avoir tué tant de monde; et c'est ce qui fit qu'un de leurs amis en mit une au jour sous ce même titre, n'y ayant ni rime, ni raison, ni danse, ni cérémonie, etc.[2] » Laissons de côté cette hypothèse d'une édition faite exprès pour décréditer le chef-d'œuvre, quoiqu'il en existe une qui s'y prêteroit assez bien, et ne constatons que le bruit dont le libraire belge, après vingt années, se faisoit l'écho. Il est un autre témoignage et de l'influence exercée par la satire de Molière et de la rancune que la Faculté en garda. On le trouve sur un exem-

1. *Life of Locke*, by lord King.

2. Préface du *Malade imaginaire*, édition de Georges de Backer, Bruxelles, 1694.

plaire de l'*Index funereus* de Jean de Vaux (édit. de 1724),[1] sur lequel, à la page 48, on lit cette addition, d'une écriture du temps :

M. Nicolaus Mauvillain, Parisinus, obiit 10a jan. anni 1663. Filium reliquit D. M. Parisiensem, facie aspera, moroso et inquieto animo præditum; nam, licet chirurgi filius, cum in sui decanatus curriculo quidquid potuerat molestiæ chirurgorum societati fecisset, non melius de sua Facultate meritus fuit, Poquelino Moliero suæ Ægri imaginarii comœdiæ scenas accessorias suppeditando, quæ medicinæ et medicorum auctoritatem adeo apud plebem imminuerunt, ut nunc apud plerosque cives tantum pro forma vocentur medici, eorum præscriptionibus et ratiociniis fere nullam habentes fiduciam, eo quod eventus spem a medicis datam ægros et assistentes persæpe fallat.

« M. Nicolas de Mauvillain, parisien, mourut le 10 janvier de l'année 1663. (Chirurgien renommé et bibliothécaire du cardinal de Richelieu.)

« Il laissa un fils (Jean-Armand de Mauvillain), D. M. de Paris, d'une physionomie désagréable, d'un esprit morose et inquiet. Car, quoique fils d'un chirurgien, il fit, dans le cours de son décanat, tout ce qu'il put pour nuire à la compagnie des chirurgiens; et il ne mérita pas mieux de sa Faculté en fournissant à Poquelin Molière les scènes accessoires de sa comédie du *Malade imaginaire*, qui ont tellement affoibli l'autorité de la médecine et des médecins parmi le peuple, que maintenant encore les médecins ne sont plus guère appelés chez les particuliers que pour la forme, et qu'on n'y a presque aucune confiance dans leurs prescriptions et leurs raisonnements, à cause que l'événement déçoit souvent l'espoir qu'ils donnent aux malades et aux assistants. »

La Faculté ne fut que trop promptement vengée de son détracteur. L'année 1672 avoit été sombre pour l'auteur comique. *Les Femmes savantes* n'avoient pas tout à fait reçu l'accueil que sans doute il espéroit pour elles. *La Comtesse d'Escarbagnas* avoit consommé sa rupture avec Lulli, qui sembloit décidément l'emporter dans la faveur royale. *Le Malade imaginaire*, cette comédie

1. Communiqué à M. Maurice Raynaud par M. V. Leclerc, doyen de la Faculté des lettres de Paris.

pour laquelle il avoit rassemblé tout ce qui lui restoit de forces, rencontroit la fortune adverse. Molière fut d'abord contrarié dans son entreprise par Lulli, qui, pendant que l'ouvrage étoit en préparation, fit signifier à son ancien collaborateur les défenses qui limitoient si rigoureusement l'emploi des musiciens et des instruments de musique sur les théâtres autres que l'Opéra. La partition de Charpentier offre une preuve bien concluante de ce fait. Nous y lisons en tête des premiers morceaux : « *Le Malade imaginaire*, avant les défenses. — Ouverture du prologue du *Malade imaginaire* dans sa splendeur. » Puis : « *Le Malade imaginaire*, avec les défenses. » C'étoit un coup assez rude porté au théâtre, que cette interdiction qui réduisoit le ballet aux proportions les plus exiguës.

Ce n'est pas tout; il est hors de doute que Molière avoit compté que *le Malade imaginaire* feroit le divertissement de la cour pendant ce carnaval de l'année 1673. Le premier prologue en forme d'églogue n'a été évidemment composé qu'en vue de cette destination. D'où vient donc que Molière dut se contenter d'offrir à la ville cette pièce faite « pour délasser le roi de ses nobles travaux? » Faut-il conjecturer, avec M. Bazin, que, « malgré la prodigieuse verve de gaieté qui règne dans tout l'ouvrage, on trouva peu d'agrément à cette chambre de malade, à ces médicaments, à ces coliques, à cette mort feinte, dont Molière avoit cru tirer un si joyeux parti? » Ce n'est pas, comme on sait, que Louis XIV ni ses contemporains portassent sous ce rapport la délicatesse aussi loin qu'elle est poussée de nos jours. Mais, si l'on se rappelle que le monarque avoit fait, dans le cours de l'été précédent, la première et glorieuse campagne de Hollande, qu'il avoit vu s'accomplir sous ses yeux ce passage du Rhin que Boileau a célébré, on peut concevoir qu'il ait eu à cette époque l'esprit tourné aux choses héroïques, et l'on s'explique qu'il ait préféré à la comédie de Molière le *Mithridate* de Racine, joué par les comédiens de l'hôtel de Bourgogne. Robinet, dans sa lettre du 18 février 1673, constate en effet la faveur dont cette tragédie jouissoit à Saint-Germain.

La cour à Saint-Germain-en-Laye,
Continuant d'être fort gaye,
Se divertit en ces jours gras,

Entre autres gracieux ébats,
A celui de la comédie
Et voit, dit-on, la tragédie
Du roi Mithridate ayant nom
Qui se nourrissoit de poison,
Dans lequel poétique régale
L'admirable troupe royale
Fit merveilles; et je le crais;
Joua-t-elle autrement jamais?

Molière, quel que fût le génie du rival qui prenoit sa place, souffrit sans doute d'être dépouillé du glorieux privilége qui lui appartenoit depuis si longtemps. L'on voit qu'il y a bien des raisons pour qu'il ait prononcé effectivement les paroles que lui prête Grimarest : « Tant que ma vie a été mêlée également de douleur et de plaisir, je me suis cru heureux; mais aujourd'hui que je suis accablé de peine sans pouvoir compter sur aucun moment de satisfaction et de douceur, je vois bien qu'il me faut quitter la partie.[1] »

Le Malade imaginaire fut donc représenté pour la première fois le 10 février 1673, non à Versailles ou à Saint-Germain, mais à Paris, sur le théâtre du Palais-Royal. La recette s'éleva à 1,992 livres. Molière mourut le vendredi soir 17 février, à la suite de la quatrième représentation. On lit sur le registre de La Grange : « Le même jour, après la comédie, sur les dix heures du soir, M. Molière mourut dans sa maison, rue Richelieu, ayant joué le rôle du malade imaginaire, fort incommodé d'un rhume et d'une fluxion sur la poitrine, qui lui causoit une grande toux,[2] de sorte que, dans les grands efforts qu'il fit pour cracher, il se rompit une veine dans le corps et ne vécut pas une demi-heure ou trois quarts d'heure depuis ladite veine rompue, et son corps est enterré à Saint-Joseph, aide de la paroisse Saint-Eustache. Il y a une tombe élevée d'un pied hors de terre. » Nous n'insisterons pas sur cet événement : nous aurons bientôt à y revenir. Nous ne le rapportons ici qu'en tant qu'il se lie à l'histoire de la comédie,

1. Voyez tome I, page CCXIX.

2. A en croire le docteur Martin Lister (*A Journey to Paris in the year 1698*, p. 172), Molière s'étant avancé sur le bord de la scène dit au public : « Messieurs, j'ai joué *le Malade imaginaire*, mais je suis véritablement fort malade. » Ce détail est dépourvu de toute garantie d'authenticité.

à laquelle il forme un lugubre épisode. Les comédiens ne jouèrent ni le dimanche ni le mardi qui suivirent. Ils rouvrirent le vendredi 24, par *le Misanthrope*, dans lequel Baron, succédant à son maître, remplit le rôle d'Alceste. Comme il fallut que La Thorillière apprît le rôle d'Argan, *le Malade imaginaire* ne put être repris que le vendredi 3 mars; il compta encore jusqu'à la clôture, qui eut lieu le 21 du même mois, neuf représentations, et fut arrêté à la treizième inclusivement.

Nous aurons à parler ailleurs des changements qui survinrent alors dans la Compagnie, et qui n'aboutirent à un arrangement définitif qu'au mois de juillet. Lorsque le théâtre de la nouvelle troupe, formée des débris de la troupe de Molière et de l'élite de celle du Marais, se rouvrit non plus au Palais-Royal, mais à la salle de la rue Guénégaud, on ne donna pas d'abord *le Malade imaginaire;* on demeura même assez longtemps avant de remonter cette pièce. En attendant qu'on la jouât, une ordonnance royale, du 7 janvier 1674, interdit à tous autres comédiens de s'en emparer, tant qu'elle n'auroit pas été rendue publique par l'impression. *Le Malade imaginaire*, remis à la scène le 4 mai 1674, eut trente-sept représentations consécutives. Rosimond, remplaçant La Thorillière entré à l'hôtel de Bourgogne, remplit le rôle d'Argan. Cette comédie fut enfin représentée devant le roi le 19 juillet 1674, dans la troisième journée d'une fête donnée à Versailles au retour de la campagne où la Franche-Comté a été conquise. Reprise de nouveau le 19 novembre de la même année, elle fut encore jouée onze fois de suite, ce qui fait monter à soixante-deux le nombre total des représentations. « On doit, sans doute, dit Auger, attribuer ce succès extraordinaire à l'honorable empressement du public, qui ne se lassoit pas de venir admirer le dernier chef-d'œuvre d'un homme qui en avoit produit tant d'autres, et qui n'en devoit plus produire. »

Telles furent les destinées du *Malade imaginaire* au théâtre, avant et après la mort de Molière. Les vicissitudes auxquelles sa publication a été soumise ne sont pas moins nombreuses.

On commença, comme d'ordinaire, par imprimer le livre du ballet sous ce titre : « *Le Malade imaginaire*, comédie mêlée de musique et de danse, représentée sur le théâtre du Palais-Royal. A Paris, chez Christophe Ballard, seul imprimeur du Roi pour

la musique, rue Saint-Jean-de-Beauvais, au Mont Parnasse. 1673. » Ce livret accompagna sans doute la première représentation. Un autre livret fut imprimé pour la représentation de Versailles du 19 juillet 1674 : « Chez Guillaume Adam, libraire et imprimeur ordinaire de la troupe du Roi. »

Ce qui parut après la première édition du livre du ballet, c'est le dernier intermède seul, la cérémonie imprimée à part et formant comme une petite comédie sous le titre suivant : « *Receptio publica unius juvenis medici in academia burlesca, Joannis Baptistæ Moliere, doctoris comici. — Editio deuxième, revisa et de beaucoup augmentata, super manuscriptos trovatos post suam mortem.* A Rouen, chez Henri-François Viret, rue aux Juifs, près le Palais, devant la petite porte de l'Hôtel de Ville. 1673. » A la fin, nous lisons : « Registré sur le livre de la communauté des marchands libraires-imprimeurs de cette ville de Rouen, le dix-septième jour de mars mil six cent soixante et treize, pour en jouir suivant le temps porté par les arrêts de la cour. Achevé d'imprimer pour la première fois le 24 de mars 1673. » Cette *deuxième* édition de la cérémonie fut donc publiée trente-cinq jours après la mort de Molière. Antérieurement y avoit-il eu à Paris une première édition distincte ? ou bien l'éditeur compte-t-il le texte du livre du ballet comme première édition ? C'est ce dernier cas qui paroît le plus probable. Le même opuscule eut une *troisième* édition en Hollande : « *Receptio publica unius juvenis medici in academia burlesca, Joannis Baptistæ Moliere, doctoris comici. — Editio troisième, revisa et de beaucoup augmentata super manuscriptos trovatos post suam mortem.* A Amsterdam, chez Jean-Maximilien Lucas, marchand libraire tenant son magasin sur le Dam, 1673. »

« Il me paroît évident, dit M. Magnin,[1] que cet opuscule contient la copie complète de la cérémonie, rédigée en commun dans le salon de Mme de La Sablière. » D'autres critiques ont supposé, au contraire, que des interpolations avoient eu lieu. On trouveroit des arguments à faire valoir pour l'une et l'autre hypothèse. C'est un point que nous laisserons décider à chacun.

1. *Variétés littéraires.* Quelques pages à ajouter aux Œuvres de Molière. Revue des Deux Mondes, juillet 1846.

Ce qui est hors de doute, c'est qu'à la représentation, la cérémonie fut conforme au texte du livre du ballet et de l'édition de 1682, texte que présentent également toutes les éditions, même subreptices, de la pièce. Ce point incontestable est confirmé encore par l'examen de la partition manuscrite. Ce texte authentique doit donc être seul admis dans la comédie; l'autre ne peut avoir droit qu'à figurer en appendice, et telle est la place que nous lui attribuerons.

Cependant le retard qu'éprouvoit, par suite de la mort de Molière, l'impression de la pièce, et la prohibition formulée par la lettre de cachet de janvier 1674, ne faisoient pas le compte de la librairie étrangère, habituée dès lors à vivre aux dépens de nos auteurs en crédit. Aussi voit-on bientôt apparoître des éditions frauduleuses. La contrefaçon hollandoise s'avisa d'un procédé qui avoit été appliqué déjà aux œuvres de Molière. Un quidam, qui avoit vu représenter la pièce à Paris, osa se charger de la refaire de mémoire. Mais ce quidam n'avoit pas la mémoire aussi fidèle que le sieur de Neufvillenaine, et il défigura complétement ce qu'il avoit vu. Les noms des personnages ne sont pas même respectés: Argan s'appelle Orgon, Purgon s'appelle Turbon, Toinette Cato, Béralde Oronte, Angélique Isabelle, etc. Le notaire Bonnefoi est totalement supprimé. Diafoirus conserve seul son orthographe. Et non-seulement les noms sont changés, mais aussi les rôles. La servante Cato est dans les meilleurs termes avec la seconde femme d'Orgon; Isabelle n'est plus cette Angélique de Molière si fine, et pourtant si tendre pour son père. C'est une « dragonne » revêche et quinteuse, qui à cette demande: « Voulez-vous vous marier? » répond tout brutalement: « Pour me tirer d'une belle-mère, je vous avoue que je veux bien me marier, si vous le voulez; » mais qui ensuite, lorsqu'elle connoît le fiancé qu'on lui destine, déclare qu'elle a une aversion mortelle pour les médecins et pour la médecine. La pauvre enfant s'en soucie bien dans Molière! Elle ne dogmatise pas, elle ne raisonne pas; elle aime Cléante, et, sauf ce seul point, elle en passeroit par tout ce qu'on voudroit. — Orgon, loin de ne pas se trouver suffisamment purgé, comme Argan, se plaint d'être « dans les remèdes jusqu'au cou. » Tout est de ce goût et de cette force. Cette rapsodie porte ce titre:

« *Le Malade imaginaire,* comédie en trois actes mêlés de danses et de musique. A Amsterdam, chez Daniel Elzevir. 1674. » Les intermèdes, conformes au livre du ballet, sont à part, avec une pagination et sous un titre distincts, et placés tantôt avant, tantôt après la pièce supposée.[1] C'est bien certainement de cette misérable contrefaçon que l'éditeur de 1694, Georges de Backer, prétend qu'elle fut faite par un ami des médecins, et à leur instigation, pour déshonorer l'œuvre de Molière. Le procédé auroit été ingénieux. On pourroit apercevoir une preuve de cette manœuvre dans le passage suivant, substitué à la négation si nette, si catégorique de la médecine, que Molière met dans la bouche du frère du malade imaginaire : « Oronte. J'ai connu un des plus célèbres médecins de France, qui conseilloit à ses amis de ne se servir de remèdes qu'à l'extrémité, parce que les remèdes, qui pour la plupart sont chauds et violents, à mesure que d'un côté ils fortifient la nature, ils la détruisent de l'autre, et qu'ils font tout ensemble du bien et du mal. » Disons cependant, avec M. Maurice Raynaud, que tant de machiavélisme semble peu probable, et que l'éditeur hollandois n'eut sans doute d'autre but que d'exploiter la curiosité publique pour une pièce en vogue.

Cette falsification ne put, en tous cas, abuser longtemps le public, car une autre édition, beaucoup plus correcte, fut publiée la même année à Cologne : « *Le Malade imaginaire,* comédie mêlée de musique et de danse, par M. de Molière. A Cologne, chez Jean Sambix, 1674. » Voici l'avis au lecteur : « La troupe de Molière ayant voulu borner la gloire de cet illustre auteur et la satisfaction du public dans la seule représentation du *Malade imaginaire* sans en laisser imprimer la copie, quelques gens se sont avisés de composer une pièce à laquelle ils ont donné le même titre, dont on a fait plusieurs impressions tant dedans que dehors le royaume, qui ont été débitées, et ont abusé bien du monde. Mais les mémoires sur lesquels ces gens-là avoient travaillé, ou l'idée qu'ils croyoient avoir conservée de la pièce, lors-

1. Cette contrefaçon peut être consultée avec fruit pour l'indication de quelques jeux de scène et pour les costumes. Le maladroit faussaire avoit été mieux servi par ses yeux que par son esprit et ses oreilles. (Ch. Magnin.)

qu'ils l'avoient vu représenter, se sont trouvés si éloignés de la conduite de l'original et du sujet même, qu'au lieu de plaire ils n'ont fait qu'inspirer des désirs plus pressants de voir celle de Molière imprimée. Cette impression que je donne aujourd'hui satisfera à cet empressement; et, quoiqu'elle ne soit qu'un effort de la mémoire d'une personne qui en a vu plusieurs représentations, elle n'en est pas moins correcte; et les scènes en ont été transcrites avec tant d'exactitude et le jeu observé si régulièrement où il est nécessaire, que l'on ne trouvera pas un mot omis ni transposé; et je suis persuadé que ceux qui liront cette copie avoueront, à la gloire de Molière, qu'il avoit trouvé l'art de plaire aussi bien sur le papier que sur le théâtre. » L'édition de Sambix reproduit le texte de Molière avec assez de fidélité pour que l'on puisse croire à une communication au moins partielle du manuscrit. Et, en effet, lorsque *le Malade imaginaire* fut enfin imprimé à Paris, chez les libraires Thierry et Barbin, en 1675, et inséré dans le septième volume qui se réunit aux six volumes de l'édition de 1674, ce fut le texte de Cologne, purgé de ses fautes typographiques, que publièrent les éditeurs parisiens.

Il est à croire cependant que ce texte n'avoit pas été soumis à un contrôle suffisant, car La Grange et Vinot, lorsqu'ils éditèrent la pièce en 1682, annoncèrent la comédie du *Malade imaginaire* comme « corrigée, sur l'original de l'auteur, de toutes les fausses additions et suppositions de scènes entières faites dans les éditions précédentes. » De plus, ils eurent soin d'avertir, en tête de deux scènes du premier acte et au commencement du troisième acte, que ces deux scènes et cet acte tout entier, dans les éditions précédentes, « n'étoient point de la prose de M. Molière, » et qu'ils les donnoient « rétablis sur l'original de l'auteur. » La Grange et Vinot, tous deux amis de Molière, et le premier son camarade, avoient été mis par sa veuve en possession des manuscrits de ses comédies inédites, pour faire l'édition de ses œuvres; leurs affirmations réitérées doivent donc faire foi, et le texte tel qu'ils l'ont fixé prime tous les autres.

Ainsi, nous suivons le texte de l'édition de 1682. Les variantes de l'édition de 1675 sont données au bas des pages ou placées en appendice à la suite de la pièce.

LE

MALADE IMAGINAIRE

PERSONNAGES DU PROLOGUE.

FLORE.
DEUX ZÉPHYRS, dansants.
CLIMÈNE.
DAPHNÉ.
TIRCIS, amant de Climène, chef d'une troupe de bergers.
DORILAS, amant de Daphné, chef d'une troupe de bergers.
BERGERS ET BERGÈRES de la suite de Tircis, dansants et chantants.
BERGERS ET BERGÈRES de la suite de Dorilas, chantants et dansants.
PAN.
FAUNES, dansants.

PERSONNAGES DE LA COMÉDIE.

ARGAN, malade imaginaire. . . . . MOLIÈRE.
[Est vêtu en malade. De gros bas, des mules, un haut-de-chausse étroit, une camisole rouge avec quelque galon ou dentelle; un mouchoir de cou à vieux passements, négligemment attaché, un bonnet de nuit avec la coiffe en dentelle.]

BÉLINE, seconde femme d'Argan . . . . Mlle LA GRANGE.

ANGÉLIQUE, fille d'Argan et amante de Cléante. Mlle MOLIÈRE.

LOUISON, petite fille d'Argan, et sœur d'Angélique . . . . La petite BEAUVAL.[1]

BÉRALDE, frère d'Argan. . . . . DU CROISY.
[En habit de cavalier modeste.]

CLÉANTE, amant d'Angélique . . . . LA GRANGE.
[Est vêtu galamment et en amoureux.]

MONSIEUR PURGON, médecin d'Argan . . . . LA THORILLIÈRE.

MONSIEUR DIAFOIRUS, médecin. . . . . . . DEBRIE.

THOMAS DIAFOIRUS, son fils, et amant d'Angélique . . . . BEAUVAL.
[Tous trois sont vêtus de noir, les deux premiers en habit ordinaire de médecin, et le dernier avec un grand collet uni, de longs cheveux plats, un manteau qui lui passe les genoux.]

MONSIEUR FLEURANT, apothicaire . . . . . . ***
[Est aussi vêtu de noir, ou de gris brun, avec une courte serviette devant soi, et une seringue à la main, sans chapeau.][2]

MONSIEUR DE BONNEFOI, notaire . . . . . . ***

TOINETTE, servante . . . . Mlle BEAUVAL.

La scène est à Paris.

1. Elle se nommoit Louise, étoit née vers 1665 et mourut en 1740. (Voy. t. VI, p. 282.)

2. Ces indications de costumes sont tirées de la première publication subreptice du *Malade imaginaire*. A Amsterdam, chez Daniel Elzevir, 1674.

LE

MALADE IMAGINAIRE

COMÉDIE-BALLET

PROLOGUE.

Après les glorieuses fatigues et les exploits victorieux de notre auguste monarque, il est bien juste que tous ceux qui se mêlent d'écrire travaillent ou à ses louanges, ou à son divertissement. C'est ce qu'ici l'on a voulu faire, et ce prologue est un essai des louanges de ce grand prince, qui donne entrée à la comédie du *Malade imaginaire*, dont le projet a été fait pour le délasser de ses nobles travaux.

La décoration représente un lieu champêtre [et néanmoins fort]* agréable.

ÉGLOGUE

EN MUSIQUE ET EN DANSE.

SCÈNE PREMIÈRE.

FLORE, DEUX ZÉPHYRS DANSANTS.

FLORE.

Quittez, quittez vos troupeaux;
Venez, bergers, venez, bergères;

* Les mots placés entre crochets ne se trouvent pas dans le livre du ballet.

Accourez, accourez sous ces tendres ormeaux :
Je viens vous annoncer des nouvelles bien chères,
Et réjouir tous ces hameaux.
Quittez, quittez vos troupeaux;
Venez, bergers, venez, bergères;
Accourez, accourez sous ces tendres ormeaux.

SCÈNE II.

FLORE, DEUX ZÉPHYRS DANSANTS; CLIMÈNE, DAPHNÉ, TIRCIS, DORILAS.

CLIMÈNE, à Tircis; et DAPHNÉ, à Dorilas.

Berger, laissons là tes feux :
Voilà Flore qui nous appelle.

TIRCIS, à Climène; et DORILAS, à Daphné.

Mais, au moins, dis-moi, cruelle,

TIRCIS.

Si d'un peu d'amitié tu payeras mes vœux.

DORILAS.

Si tu seras sensible à mon ardeur fidèle.

CLIMÈNE et DAPHNÉ.

Voilà Flore qui nous appelle.

TIRCIS et DORILAS.

Ce n'est qu'un mot, un mot, un seul mot que je veux.

TIRCIS.

Languirai-je toujours dans ma peine mortelle?

DORILAS.

Puis-je espérer qu'un jour tu me rendras heureux?

CLIMÈNE et DAPHNÉ.

Voilà Flore qui nous appelle.

SCÈNE III.

FLORE, DEUX ZÉPHYRS DANSANTS;
CLIMÈNE, DAPHNÉ, TIRCIS, DORILAS,
BERGERS ET BERGÈRES DE LA SUITE DE TIRCIS ET DE DORILAS,
CHANTANTS ET DANSANTS.

PREMIÈRE ENTRÉE DE BALLET.

Toute la troupe des bergers et des bergères va se placer en cadence autour de Flore.

CLIMÈNE.

Quelle nouvelle parmi nous,
Déesse, doit jeter tant de réjouissance?

DAPHNÉ.

Nous brûlons d'apprendre de vous
Cette nouvelle d'importance.

DORILAS.

D'ardeur nous en soupirons tous.

CLIMÈNE, DAPHNÉ, TIRCIS, DORILAS.

Nous en mourons d'impatience.

FLORE.

La voici; silence, silence!
Vos vœux sont exaucés, LOUIS est de retour;
Il ramène en ces lieux les plaisirs et l'amour,
Et vous voyez finir vos mortelles alarmes.
Par ses vastes exploits son bras voit tout soumis :
Il quitte les armes,
Faute d'ennemis.

CHŒUR.

Ah! quelle douce nouvelle!
Qu'elle est grande! qu'elle est belle!

Que de plaisirs! que de ris! que de jeux!
Que de succès heureux!
Et que le ciel a bien rempli nos vœux!
Ah! quelle douce nouvelle!
Qu'elle est grande! qu'elle est belle!

DEUXIÈME ENTRÉE DE BALLET.

Tous les bergers et bergères expriment, par des danses, les transports de leur joie.

FLORE.

De vos flûtes bocagères
Réveillez les plus beaux sons;
LOUIS offre à vos chansons
La plus belle des matières.
Après cent combats
Où cueille son bras
Une ample victoire,
Formez entre vous
Cent combats plus doux,
Pour chanter sa gloire.

CHOEUR.

Formons, entre nous,
Cent combats plus doux,
Pour chanter sa gloire.

FLORE.

Mon jeune amant, dans ce bois,
Des présents de mon empire
Prépare un prix à la voix
Qui saura le mieux nous dire
Les vertus et les exploits
Du plus auguste des rois.

CLIMÈNE.

Si Tircis a l'avantage,

DAPHNÉ.

Si Dorilas est vainqueur,

CLIMÈNE.

A le chérir je m'engage.

DAPHNÉ.

Je me donne à son ardeur.

TIRCIS.

O trop chère espérance!

DORILAS.

O mot plein de douceur!

TIRCIS et DORILAS.

Plus beau sujet, plus belle récompense
Peuvent-ils animer un cœur?

Les violons jouent un air pour animer les deux bergers au combat, tandis que Flore, comme juge, va se placer au pied d'un bel arbre qui est au milieu du théâtre, avec deux Zéphyrs, et que le reste, comme spectateurs, va occuper les deux côtés de la scène.

TIRCIS.

Quand la neige fondue enfle un torrent fameux,
Contre l'effort soudain de ses flots écumeux
Il n'est rien d'assez solide;
Digues, châteaux, villes, et bois,
Hommes et troupeaux à la fois,
Tout cède au courant qui le guide :
Tel, et plus fier et plus rapide,
Marche LOUIS dans ses exploits.

TROISIÈME ENTRÉE DE BALLET.

Les bergers et bergères du côté de Tircis dansent autour de lui, sur une ritournelle, pour exprimer leurs applaudissements.

DORILAS.

Le foudre menaçant qui perce avec fureur
L'affreuse obscurité de la nue enflammée,
Fait, d'épouvante et d'horreur,
Trembler le plus ferme cœur;
Mais, à la tête d'une armée,
LOUIS jette plus de terreur.

QUATRIÈME ENTRÉE DE BALLET.

Les bergers et bergères du côté de Dorilas font de même que les autres.

TIRCIS.

Des fabuleux exploits que la Grèce a chantés,
Par un brillant amas de belles vérités
Nous voyons la gloire effacée;
Et tous ces fameux demi-dieux,
Que vante l'histoire passée,
Ne sont point à notre pensée
Ce que LOUIS est à nos yeux.

CINQUIÈME ENTRÉE DE BALLET.

Les bergers et bergères du côté de Tircis font encore la même chose.

DORILAS.

LOUIS fait à nos temps, par ses faits inouïs,
Croire tous les beaux faits que nous chante l'histoire
Des siècles évanouis;
Mais nos neveux, dans leur gloire,
N'auront rien qui fasse croire
Tous les beaux faits de LOUIS.

SIXIÈME ENTRÉE DE BALLET.

Les bergers et bergères du côté de Dorilas font encore de même.

SEPTIÈME ENTRÉE DE BALLET.

Les bergers et bergères du côté de Tircis et de celui de Dorilas se mêlent et dansent ensemble.

SCÈNE IV.

FLORE, PAN; DEUX ZÉPHYRS DANSANTS; CLIMÈNE, DAPHNÉ; TIRCIS, DORILAS; FAUNES DANSANTS; BERGERS ET BERGÈRES CHANTANTS ET DANSANTS.

PAN.

Laissez, laissez, bergers, ce dessein téméraire;
Hé! que voulez-vous faire?
Chanter sur vos chalumeaux
Ce qu'Apollon sur sa lyre,
Avec ses chants les plus beaux,
N'entreprendroit pas de dire :
C'est donner trop d'essor au feu qui vous inspire;
C'est monter vers les cieux sur des ailes de cire,
Pour tomber dans le fond des eaux.

Pour chanter de LOUIS l'intrépide courage,
Il n'est point d'assez docte voix,
Point de mots assez grands pour en tracer l'image;
Le silence est le langage
Qui doit louer ses exploits.
Consacrez d'autres soins à sa pleine victoire;
Vos louanges n'ont rien qui flatte ses désirs :
Laissez, laissez là sa gloire,
Ne songez qu'à ses plaisirs.

CHOEUR.

Laissons, laissons là sa gloire,

Ne songeons qu'à ses plaisirs.

FLORE, à Tircis et à Dorilas.

Bien que, pour étaler ses vertus immortelles,
La force manque à vos esprits,
Ne laissez pas tous deux de recevoir le prix.
Dans les choses grandes et belles,
Il suffit d'avoir entrepris.[1]

HUITIÈME ENTRÉE DE BALLET.

Les deux Zéphyrs dansent avec deux couronnes de fleurs à la main, qu'ils viennent donner ensuite aux deux bergers.

CLIMÈNE et DAPHNÉ, en leur donnant la main.

Dans les choses grandes et belles,
Il suffit d'avoir entrepris.

TIRCIS et DORILAS.

Ah ! que d'un doux succès notre audace est suivie !

FLORE et PAN.

Ce qu'on fait pour LOUIS, on ne le perd jamais.

CLIMÈNE, DAPHNÉ, TIRCIS, DORILAS.

Au soin de ses plaisirs donnons-nous désormais.

FLORE et PAN.

Heureux, heureux qui peut lui consacrer sa vie !

CHOEUR.

Joignons tous dans ces bois
Nos flûtes et nos voix :
Ce jour nous y convie ;

1. C'est la traduction de l'adage latin tiré de Tibulle : *In magnis et voluisse sat est.* La Fontaine a dit de même, en terminant son *Discours à M. le Dauphin :*

Et, si de t'agréer je n'emporte le prix,
J'aurai du moins l'honneur de l'avoir entrepris.

Et faisons aux échos redire mille fois :
LOUIS est le plus grand des rois;
Heureux, heureux qui peut lui consacrer sa vie!

NEUVIÈME ENTRÉE DE BALLET.

Faunes, bergers et bergères, tous se mêlent, et il se fait entre eux des jeux de danse; après quoi ils se vont préparer pour la comédie.

AUTRE PROLOGUE.[1]

UNE BERGÈRE CHANTANTE.

Votre plus haut savoir n'est que pure chimère,
Vains et peu sages médecins;
Vous ne pouvez guérir, par vos grands mots latins,

1. Ce second prologue n'est pas dans le livre du ballet. Il est dans l'édition d'Amsterdam, mais sur des feuillets non paginés. Daniel Elzévir l'a fait précéder de ces mots :

« Le théâtre représente une forêt.

« L'ouverture du théâtre se fait par un bruit agréable d'instruments. Ensuite une bergère vient se plaindre tendrement de ce qu'elle ne trouve aucun remède pour soulager les peines qu'elle endure. Plusieurs faunes et égipans, assemblés pour des fêtes et des jeux qui leur sont particuliers, rencontrent la bergère. Ils écoutent ses plaintes et forment un spectacle très-divertissant.

« Plainte de la bergère. »

Ce second prologue est à sa place dans l'édition de Jean Sambix, dans les éditions de 1675 et de 1682; mais sans les préliminaires que nous venons de transcrire.

Le premier prologue ne fut employé sans doute que dans un petit nombre de circonstances. Celui-ci dut servir ordinairement : outre qu'il est beaucoup plus court, il a l'avantage d'annoncer le sujet de la comédie.

La douleur qui me désespère :
Votre plus haut savoir n'est que pure chimère.

Hélas! hélas! je n'ose découvrir
Mon amoureux martyre
Au berger pour qui je soupire,
Et qui seul peut me secourir.
Ne prétendez pas le finir,
Ignorants médecins; vous ne sauriez le faire :
Votre plus haut savoir n'est que pure chimère.

Ces remèdes peu sûrs, dont le simple vulgaire
Croit que vous connoissez l'admirable vertu,
Pour les maux que je sens n'ont rien de salutaire;
Et tout votre caquet ne peut être reçu
Que d'un MALADE IMAGINAIRE.

Votre plus haut savoir n'est que pure chimère,
Vains et peu sages médecins;
Vous ne pouvez guérir, par vos grands mots latins,
La douleur qui me désespère :
Votre plus haut savoir n'est que pure chimère.

Le théâtre change et représente une chambre.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

ARGAN, seul dans sa chambre, une table devant lui, compte des parties[1] d'apothicaire, avec des jetons; il fait, parlant à lui-même, les dialogues suivants.

Trois et deux font cinq, et cinq font dix, et dix font vingt. Trois et deux font cinq. « Plus, du vingt-quatrième,[2] « un petit clystère insinuatif, préparatif, et remollient,[3] « pour amollir, humecter, et rafraîchir les entrailles de mon« sieur.*» Ce qui me plaît de monsieur Fleurant, mon apothicaire, c'est que ses parties sont toujours fort civiles. « Les « entrailles de monsieur, trente sols. » Oui; mais, monsieur Fleurant, ce n'est pas tout que d'être civil, il faut être aussi raisonnable, et ne pas écorcher les malades. Trente sols un lavement, je suis votre serviteur, je vous l'ai déjà dit. Vous ne me les avez mis dans les autres parties qu'à vingt sols, et vingt sols en langage d'apothicaire, c'est à

* Var. *Les entrailles de monsieur, trente sols.* (1675.)

1. Pour : comptes ouverts. Terme de commerce aujourd'hui peu usité. On dit encore : en partie double.

2. « Plus du vingt-quatrième. » Ce sont les *parties* d'un mois tout entier qu'Argan examine, comme nous le verrons à la fin. Mais la vérification d'un mémoire chargé d'articles auroit été extrêmement longue. C'est pourquoi le rideau ne se lève qu'au moment où Argan en est au *vingt-quatrième* du mois.

3. *Remollient.* On dit aujourd'hui *émollient.*

dire dix sols; les voilà, dix sols. « Plus dudit jour,* un bon « clystère détersif, composé avec catholicon double, rhu-« barbe, miel rosat, et autres, suivant l'ordonnance, pour « balayer, laver, et nettoyer le bas-ventre de monsieur, « trente sols. » Avec votre permission, dix sols. « Plus « dudit jour, le soir, un julep hépatique,[1] soporatif, et « somnifère, composé pour faire dormir monsieur, trente-« cinq sols; » je ne me plains pas de celui-là, car il me fit bien dormir. Dix, quinze, seize et dix-sept sols six deniers.[2] « Plus du vingt-cinquième, une bonne médecine purgative « et corroborative, composée de casse récente avec séné « levantin, et autres, suivant l'ordonnance de monsieur « Purgon, pour expulser et évacuer la bile de monsieur, « quatre livres. » Ah! monsieur Fleurant, c'est se moquer, il faut vivre avec les malades. Monsieur Purgon ne vous a pas ordonné de mettre quatre francs.** Mettez, mettez trois livres, s'il vous plaît. Vingt et trente sols.[3] « Plus dudit

* VAR. ... *C'est à dire dix sols; les voilà. « Plus dudit jour,* (1675.)

** VAR. *Quatre livres.* (1675.)

1. *Hépatique*, propre aux maladies du foie.

2. La manière dont Argan suppute en réglant ces parties a embarrassé quelques personnes. Voici un *julep*, porté pour *trente-cinq sols* par M. Fleurant. Argan se loue de l'effet de ce remède, de manière à faire croire qu'il va passer l'article tel qu'il est. Point du tout. Comme, suivant son principe, *en langage d'apothicaire*, vingt sols veut dire dix sols, il accorde la moitié juste des trente-cinq sols, c'est-à-dire *dix-sept sols six deniers*. Ainsi, avec ses jetons, il marque d'abord dix, puis cinq, ce qui fait quinze; puis un, ce qui fait seize; puis enfin un et demi, ce qui fait dix-sept et demi.

3. Il en est de même en cet endroit. La *médecine* est portée pour *quatre francs*. Argan dit : « Mettez, mettez trois livres, s'il vous plaît. » Il va donc passer *trois livres?* Nullement. *Trois livres* est ce que M. Fleurant devoit porter; et lui, Argan, qui sait le *langage d'apothicaire*, réduit les trois livres à la moitié, savoir à *trente sols*. Car il ne faut pas s'y tromper, quand il dit : « vingt et trente sols, » ce n'est pas le total des deux nombres, c'est-à-dire cinquante sols, qu'il accorde : il marque d'abord vingt, avec ses jetons, puis il ajoute dix, ce qui fait trente.

« jour, une potion anodine, et astringente, pour faire repo-« ser monsieur, trente sols. » Bon. Dix et quinze sols.[1] « Plus du vingt-sixième, un clystère carminatif pour chas-« ser les vents de monsieur, trente sols. » Dix sols, monsieur Fleurant. « Plus le clystère de monsieur, réitéré le « soir, comme dessus, trente sols. » Monsieur Fleurant, dix sols. « Plus du vingt-septième, une bonne médecine « composée pour hâter d'aller, et chasser dehors les mau-« vaises humeurs de monsieur, trois livres. » Bon, vingt et trente sols; je suis bien aise que vous soyez raisonnable. « Plus du vingt-huitième, une prise de petit lait clarifié, « et dulcoré, pour adoucir, lénifier, tempérer, et rafraî-« chir le sang de monsieur, vingt sols. » Bon, dix sols. « Plus, une potion cordiale et préservative, composée avec « douze grains de bézoard,[2] sirops de limon et grenade, « et autres * suivant l'ordonnance, cinq livres. » Ah! monsieur Fleurant, tout doux, s'il vous plaît; si vous en usez comme cela, on ne voudra plus être malade : contentez-vous de quatre francs; ** vingt et quarante sols.[3] Trois, et deux font cinq, et cinq font dix, et dix font vingt. Soixante et trois livres quatre sols six deniers. Si bien donc que, de ce mois, j'ai pris une, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, et huit médecines; et un, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, neuf, dix, onze, et douze

* Var. *Sirops de limon, grenade et autres* (1675.)

** Var. *Contentez-vous de quarante sols.* (1675.)

1. De même ici, *dix et quinze sols* ne sont pas vingt-cinq sols, mais quinze sols seulement, moitié des *trente sols* demandés.

2. Bézoard, pierre qui se trouve dans le corps de certains animaux et qui étoit regardée comme un excellent contre-poison.

3. Encore ici, Argan réduit d'abord les cinq livres à quatre francs qu'auroit dû porter le mémoire, et il accorde la moitié de cette dernière somme, savoir quarante sols.

lavements; et l'autre mois il y avoit douze médecines, et vingt lavements.* Je ne m'étonne pas, si je ne me porte pas si bien ce mois-ci que l'autre. Je le dirai à monsieur Purgon, afin qu'il mette ordre à cela. Allons, qu'on m'ôte tout ceci. Il n'y a personne. J'ai beau dire, on me laisse toujours seul; il n'y a pas moyen de les arrêter ici. (Il sonne une sonnette pour faire venir ses gens.) Ils n'entendent point, et ma sonnette ne fait pas assez de bruit. Drelin, drelin, drelin. Point d'affaire. Drelin, drelin, drelin. Ils sont sourds. Toinette! Drelin, drelin, drelin. Tout comme si je ne sonnois point. Chienne! coquine! Drelin, drelin, drelin. J'enrage.[1] (Il ne sonne plus, mais il crie.) Drelin, drelin, drelin. Carogne à tous les diables! Est-il possible qu'on laisse comme cela un pauvre malade tout seul? Drelin, drelin, drelin; voilà qui est pitoyable! Drelin, drelin, drelin. Ah! mon Dieu! ils me laisseront ici mourir. Drelin, drelin, drelin.[2]

* Var. *Si bien donc que, de ce mois, j'ai pris un, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, neuf, dix, onze et douze lavements; et l'autre mois il y avoit douze médecines et vingt lavements.* (1675.)

1. Jusqu'ici les mots, *drelin, drelin*, ne sont écrits que pour figurer le son de la sonnette d'Argan. Mais, à partir de cet endroit, ce sont des mots qu'Argan lui-même prononce, pour suppléer au bruit de sa sonnette, en l'imitant.

2. Ce monologue d'Argan forme une des meilleures expositions du théâtre, une exposition égale et assez semblable à celle du *Misanthrope*. On ne vient pas nous faire plus ou moins adroitement confidence du caractère du personnage principal : c'est lui-même qui nous le révèle, non par de simples discours, mais par une véritable action; car c'en est une que ce contrôle des parties de M. Fleurant, parties très-enflées, suivant la coutume, mais très-judicieusement réduites par Argan, que sa manie n'aveugle pas entièrement sur ses intérêts. En récapitulant les médecines et les lavements du mois, il s'aperçoit qu'il en a pris moins que le mois dernier. « Je ne m'étonne pas, dit-il, si je ne me porte pas si bien ce mois-ci que l'autre. » Tout le personnage est dans cette réflexion. (Auger.)

Pour qu'on puisse apprécier les altérations que le premier éditeur, Daniel

SCÈNE II.

TOINETTE, ARGAN.

TOINETTE, en entrant dans la chambre.

On y va.

ARGAN.

Ah! chienne! ah! carogne!

TOINETTE, faisant semblant de s'être cogné la tête.

Diantre soit fait de votre impatience! Vous pressez si fort les personnes, que je me suis donné un grand coup de la tête contre la carne d'un volet.[1]

ARGAN, en colère.

Ah! traîtresse!...

Elzévir, a fait subir au texte de cette comédie, nous reproduisons ici le monologue d'*Argan*, appelé *Orgon* par le faussaire : à peine cet échantillon donnera-t-il une idée du reste :

« (La toile tirée, Orgon paroît dans une chaise à bras, avec une petite table portative devant soi, sur laquelle il y a un livre de papier, une bourse de jetons et une clochette. Il prend les jetons et compte.) Quinze médecines, trois de reste du mois passé, et douze pour tout le mois de janvier, trente livres. Ho! monsieur Turbon, si j'ai bonne mémoire, je ne pris que dix médecines dans tout le mois de décembre; et vous m'en comptez douze pour tout le mois de janvier que nous achevons : à ce compte, je suis plus malade ce mois-ci que l'autre. Plus, vingt-deux lavements, trente-trois livres. Mais, monsieur Turbon, il me semble que vous m'en ordonnez plus que de coutume; et vous, monsieur l'apothicaire, que vous me les comptez un peu trop; et, à la quantité de remèdes que je prends, ce seroit bien assez de vingt sols pour lavement, et trente pour médecine. Plus, six juleps, neuf livres; passe pour cet article. Plus, en apozèmes et divers sirops, treize livres quinze sols. Plus, pour une potion cordiale et quelques conserves, trois livres cinq sols. Cinq et cinq sont dix, et dix sont vingt. Plus, pour un vomitoire, trente-cinq sols. Vingt et dix sont trente, un, deux, trois, quatre et cinq sols. Quatre-vingt-douze livres quinze sols. Vos parties sont un peu grasses, monsieur l'apothicaire, et je m'en plaindrai à monsieur Turbon. Holà, Cato! quelqu'un! Drelin, drelin, drelin. (Il sonne la clochette par deux ou trois fois, et on ne lui répond qu'à la troisième.) »

1. La *carne* est l'angle extérieur d'une chose.

TOINETTE, pour interrompre Argan et l'empêcher de crier, se plaint toujours en disant.

Ah!

ARGAN.

Il y a...

TOINETTE.

Ah!

ARGAN.

Il y a une heure...

TOINETTE.

Ah!

ARGAN.

Tu m'as laissé...

TOINETTE.

Ah!

ARGAN.

Tais-toi donc, coquine, que je te querelle.

TOINETTE.

Çamon,[1] ma foi, j'en suis d'avis, après ce que je me suis fait.

ARGAN.

Tu m'as fait égosiller, carogne.

TOINETTE.

Et vous m'avez fait, vous, casser la tête : l'un vaut bien l'autre. Quitte à quitte, si vous voulez.

ARGAN.

Quoi! coquine...

TOINETTE.

Si vous querellez, je pleurerai.

ARGAN.

Me laisser, traîtresse...

1. Voyez, sur cette expression, tome VI, page 172, note 1.

TOINETTE, *toujours pour interrompre Argan.*

Ah!

ARGAN.

Chienne, tu veux...

TOINETTE.

Ah!

ARGAN.

Quoi! il faudra encore que je n'aie pas le plaisir de la quereller?

TOINETTE.

Querellez tout votre soûl : je le veux bien.

ARGAN.

Tu m'en empêches, chienne, en m'interrompant à tous coups.

TOINETTE.

Si vous avez le plaisir de quereller, il faut bien que, de mon côté, j'aie le plaisir de pleurer : chacun le sien, ce n'est pas trop. Ah!

ARGAN.

Allons, il faut en passer par là. Ote-moi ceci, coquine, ôte-moi ceci. (*Argan se lève de sa chaise.*)* Mon lavement d'aujourd'hui a-t-il bien opéré?

TOINETTE.

Votre lavement?

ARGAN.

Oui. Ai-je bien fait de la bile?

TOINETTE.

Ma foi! je ne me mêle point de ces affaires-là; c'est à monsieur Fleurant à y mettre le nez, puisqu'il en a le profit.

* VAR. (*Argan se lève de sa chaise, et lui donne les jetons et les parties d'apothicaire.*) (1675.)

ARGAN.

Qu'on ait soin de me tenir un bouillon prêt, pour l'autre que je dois tantôt prendre.

TOINETTE.

Ce monsieur Fleurant-là et ce monsieur Purgon s'égayent bien sur votre corps; ils ont en vous une bonne vache à lait; et je voudrois bien leur demander quel mal vous avez, pour vous faire tant de remèdes.

ARGAN.

Taisez-vous, ignorante; ce n'est pas à vous à contrôler les ordonnances de la médecine. Qu'on me fasse venir ma fille Angélique : j'ai à lui dire quelque chose.

TOINETTE.

La voici qui vient d'elle-même: elle a deviné votre pensée.

SCÈNE III.

ARGAN, ANGÉLIQUE, TOINETTE.

ARGAN.

Approchez, Angélique : vous venez à propos: je voulois vous parler.

ANGÉLIQUE.

Me voilà prête à vous ouïr.

ARGAN.

Attendez. (A Toinette.) Donnez-moi mon bâton. Je vais revenir tout à l'heure.

TOINETTE.

Allez vite, monsieur, allez. Monsieur Fleurant nous donne des affaires.

SCÈNE IV.

ANGÉLIQUE, TOINETTE.

ANGÉLIQUE, regardant Toinette d'un œil languissant, lui dit confidemment.

Toinette !

TOINETTE.

Quoi ?

ANGÉLIQUE.

Regarde-moi un peu.

TOINETTE.

Hé bien ! je vous regarde.

ANGÉLIQUE.

Toinette !

TOINETTE.

Hé bien ! quoi, Toinette ?

ANGÉLIQUE.

Ne devines-tu point de quoi je veux parler ?

TOINETTE.

Je m'en doute assez : de notre jeune amant;* car c'est sur lui depuis six jours que roulent tous nos entretiens;** et vous n'êtes point bien, si vous n'en parlez à toute heure.

ANGÉLIQUE.

Puisque tu connois cela, que n'es-tu donc la première à m'en entretenir ? et que ne m'épargnes-tu*** la peine de te jeter sur ce discours ?

* Var. *De votre jeune amant;* (1675.)
** Var. *Tous vos entretiens;* (1675.)
*** Var. *Et ne m'épargnes-tu* (1675.)

TOINETTE.

Vous ne m'en donnez pas le temps; et vous avez des soins là-dessus, qu'il est difficile de prévenir.

ANGÉLIQUE.

Je t'avoue que je ne saurois me lasser de te parler de lui, et que mon cœur profite avec chaleur de tous les moments de s'ouvrir à toi. Mais, dis-moi, condamnes-tu, Toinette, les sentiments que j'ai pour lui?

TOINETTE.

Je n'ai garde.

ANGÉLIQUE.

Ai-je tort de m'abandonner à ces douces impressions?

TOINETTE.

Je ne dis pas cela.

ANGÉLIQUE.

Et voudrois-tu que je fusse insensible aux tendres protestations de cette passion ardente qu'il témoigne pour moi?

TOINETTE.

A Dieu ne plaise!

ANGÉLIQUE.

Dis-moi un peu: ne trouves-tu pas, comme moi, quelque chose du ciel, quelque effet du destin, dans l'aventure inopinée de notre connoissance?

TOINETTE.

Oui.

ANGÉLIQUE.

Ne trouves-tu pas que cette action d'embrasser ma défense, sans me connoître, est tout à fait d'un honnête homme?

TOINETTE.

Oui.

ANGÉLIQUE.

Que l'on ne peut pas en user plus généreusement?

TOINETTE.

D'accord.

ANGÉLIQUE.

Et qu'il fit tout cela* de la meilleure grâce du monde?

TOINETTE.

Oh! oui.

ANGÉLIQUE.

Ne trouves-tu pas, Toinette, qu'il est bien fait de sa personne?

TOINETTE.

Assurément.

ANGÉLIQUE.

Qu'il a l'air le meilleur du monde?

TOINETTE.

Sans doute.

ANGÉLIQUE.

Que ses discours, comme ses actions, ont quelque chose de noble?

TOINETTE.

Cela est sûr.

ANGÉLIQUE.

Qu'on ne peut rien entendre de plus passionné que tout ce qu'il me dit?

TOINETTE.

Il est vrai.

ANGÉLIQUE.

Et qu'il n'est rien de plus fâcheux que la contrainte où l'on me tient, qui bouche tout commerce aux doux em-

* Var. *Et qu'il fait tout cela* (1675.)

pressements de cette mutuelle ardeur que le ciel nous inspire ?

TOINETTE.

Vous avez raison.

ANGÉLIQUE.

Mais, ma pauvre Toinette, crois-tu qu'il m'aime autant qu'il me le dit?

TOINETTE.

Hé! hé! ces choses-là parfois sont un peu sujettes à caution. Les grimaces d'amour ressemblent fort à la vérité; et j'ai vu de grands comédiens là-dessus.

ANGÉLIQUE.

Ah! Toinette, que dis-tu là? Hélas! de la façon qu'il parle, seroit-il bien possible qu'il ne me dît pas vrai ?

TOINETTE.

En tout cas, vous en serez bientôt éclaircie; et la résolution où il vous écrivit hier qu'il étoit, de vous faire demander en mariage, est une prompte voie à vous faire connoître* s'il vous dit vrai ou non.[1] C'en sera là la bonne preuve.**

ANGÉLIQUE.

Ah! Toinette, si celui-là me trompe, je ne croirai de ma vie aucun homme.

TOINETTE.

Voilà votre père qui revient.

* Var. *Est une prompte marque pour vous faire connoître* (1675.)

** Var. *C'en sera là une bonne preuve.* (1675.)

1. En nous apprenant que Cléante a écrit hier qu'il alloit demander Angélique en mariage, Toinette prépare le quiproquo de la scène suivante, entre Angélique et son père. Nous verrons, au troisième acte, que c'est Béralde, l'oncle même d'Angélique, qui a été chargé par Cléante de cette demande.

SCÈNE V.

ARGAN, ANGÉLIQUE, TOINETTE.

ARGAN *se met dans sa chaise.*

Oh çà, ma fille, je vais vous dire une nouvelle, où peut-être ne vous attendez-vous pas. On vous demande en mariage. Qu'est-ce que cela? Vous riez? Cela est plaisant, oui, ce mot de mariage! Il n'y a rien de plus drôle pour les jeunes filles. Ah! nature, nature! A ce que je puis voir, ma fille, je n'ai que faire de vous demander si vous voulez bien vous marier.*

ANGÉLIQUE.

Je dois faire, mon père, tout ce qu'il vous plaira de m'ordonner.

ARGAN.

Je suis bien aise d'avoir une fille si obéissante : la chose est donc conclue, et je vous ai promise.

ANGÉLIQUE.

C'est à moi, mon père, de suivre** aveuglément toutes vos volontés.

ARGAN.

Ma femme, votre belle-mère, avoit envie que je vous fisse religieuse, et votre petite sœur Louison aussi; et de tout temps elle a été aheurtée à cela.

TOINETTE, *à part.*

La bonne bête a ses raisons.

ARGAN.

Elle ne vouloit point consentir à ce mariage; mais je l'ai emporté, et ma parole est donnée.

* VAR. *Si vous voulez bien être mariée.* (1675.)
** VAR. *A suivre* (1675.)

ANGÉLIQUE.

Ah! mon père, que je vous suis obligée de toutes vos bontés!

TOINETTE, à Argan.

En vérité, je vous sais bon gré de cela; et voilà l'action la plus sage que vous ayez faite de votre vie.

ARGAN.

Je n'ai point encore vu la personne; mais on m'a dit que j'en serois content, et toi aussi.

ANGÉLIQUE.

Assurément, mon père.

ARGAN.

Comment! l'as-tu vu?

ANGÉLIQUE.

Puisque votre consentement m'autorise à vous pouvoir ouvrir mon cœur, je ne feindrai point de vous dire que le hasard nous a fait connoître il y a six jours, et que la demande qu'on vous a faite est un effet de l'inclination que, dès cette première vue, nous avons prise l'un pour l'autre.

ARGAN.

Ils ne m'ont pas dit cela; mais j'en suis bien aise, et c'est tant mieux que les choses soient de la sorte. Ils disent que c'est un grand jeune garçon bien fait.

ANGÉLIQUE.

Oui, mon père.

ARGAN.

De belle taille.

ANGÉLIQUE.

Sans doute.

ARGAN.

Agréable de sa personne.

ANGÉLIQUE.

Assurément.

ARGAN.

De bonne physionomie.

ANGÉLIQUE.

Très-bonne.

ARGAN.

Sage et bien né.

ANGÉLIQUE.

Tout à fait.

ARGAN.

Fort honnête.

ANGÉLIQUE.

Le plus honnête du monde.

ARGAN.

Qui parle bien latin et grec.

ANGÉLIQUE.

C'est ce que je ne sais pas.

ARGAN.

Et qui sera reçu médecin dans trois jours.

ANGÉLIQUE.

Lui, mon père?

ARGAN.

Oui. Est-ce qu'il ne te l'a pas dit?

ANGÉLIQUE.

Non, vraiment. Qui vous l'a dit, à vous?

ARGAN.

Monsieur Purgon.

ANGÉLIQUE.

Est-ce que monsieur Purgon le connoît?

ARGAN.

La belle demande! Il faut bien qu'il le connoisse, puisque c'est son neveu.

ANGÉLIQUE.

Cléante, neveu de monsieur Purgon?

ARGAN.

Quel Cléante? Nous parlons de celui pour qui l'on t'a demandée en mariage.

ANGÉLIQUE.

Hé! oui.

ARGAN.

Hé bien! c'est le neveu de monsieur Purgon, qui est le fils de son beau-frère le médecin, monsieur Diafoirus: et ce fils s'appelle Thomas Diafoirus, et non pas Cléante: et nous avons conclu ce mariage-là ce matin, monsieur Purgon, monsieur Fleurant, et moi; et demain, ce gendre prétendu doit m'être amené par son père. Qu'est-ce? Vous voilà tout ébaubie!

ANGÉLIQUE.

C'est, mon père, que je connois que vous avez parlé d'une personne, et que j'ai entendu une autre.

TOINETTE.

Quoi! monsieur, vous auriez fait ce dessein burlesque? Et, avec tout le bien que vous avez, vous voudriez marier votre fille avec un médecin?

ARGAN.

Oui. De quoi te mêles-tu, coquine, impudente que tu es?

TOINETTE.

Mon Dieu! tout doux. Vous allez d'abord aux invectives. Est-ce que nous ne pouvons pas raisonner ensemble

sans nous emporter? Là, parlons de sang-froid. Quelle est votre raison, s'il vous plaît, pour un tel mariage?

ARGAN.

Ma raison est que, me voyant infirme et malade comme je suis, je veux me faire un gendre et des alliés médecins, afin de m'appuyer de bons secours contre ma maladie, d'avoir dans ma famille les sources des remèdes qui me sont nécessaires, et d'être à même des consultations et des ordonnances.

TOINETTE.

Hé bien! voilà dire une raison, et il y a plaisir à se répondre doucement les uns aux autres. Mais, monsieur, mettez la main à la conscience : est-ce que vous êtes malade?

ARGAN.

Comment, coquine, si je suis malade! Si je suis malade, impudente![1]

TOINETTE.

Hé bien! oui, monsieur, vous êtes malade; n'ayons point de querelle là-dessus. Oui, vous êtes fort malade, j'en demeure d'accord, et plus malade que vous ne pensez : voilà qui est fait. Mais votre fille doit épouser un mari pour elle; et, n'étant point malade, il n'est pas nécessaire de lui donner un médecin.

ARGAN.

C'est pour moi que je lui donne ce médecin; et une fille de bon naturel doit être ravie d'épouser ce qui est utile à la santé de son père.

1. « J'en ay vu, dit Montaigne, prendre la chèvre de ce qu'on leur trouvoit le visage frais et le pouls posé, et contraindre leur ris, parce qu'il trahissoit leur guérison. »

TOINETTE.

Ma foi, monsieur, voulez-vous qu'en amie je vous donne un conseil?

ARGAN.

Quel est-il, ce conseil?

TOINETTE.

De ne point songer à ce mariage-là.

ARGAN.

Et la raison?

TOINETTE.

La raison, c'est que votre fille n'y consentira point.

ARGAN.

Elle n'y consentira point?

TOINETTE.

Non.

ARGAN.

Ma fille?

TOINETTE.

Votre fille. Elle vous dira qu'elle n'a que faire de monsieur Diafoirus, ni de son fils Thomas Diafoirus, ni de tous les Diafoirus du monde.

ARGAN.

J'en ai affaire, moi, outre que le parti est plus avantageux qu'on ne pense. Monsieur Diafoirus n'a que ce fils-là pour tout héritier; et, de plus, monsieur Purgon, qui n'a ni femme ni enfants, lui donne tout son bien en faveur de ce mariage; et monsieur Purgon est un homme qui a huit mille bonnes livres de rente.

TOINETTE.

Il faut qu'il ait tué bien des gens, pour s'être fait si riche.

ARGAN.

Huit mille livres de rente sont quelque chose, sans compter le bien du père.

TOINETTE.

Monsieur, tout cela est bel et bon; mais j'en reviens toujours là : je vous conseille, entre nous, de lui choisir un autre mari; et elle n'est point faite pour être madame Diafoirus.

ARGAN.

Et je veux, moi, que cela soit.

TOINETTE.

Hé, fi! ne dites pas cela.

ARGAN.

Comment! que je ne dise pas cela?

TOINETTE.

Hé, non!

ARGAN.

Et pourquoi ne le dirai-je pas?

TOINETTE.

On dira que vous ne songez pas à ce que vous dites.

ARGAN.

On dira ce qu'on voudra; mais je vous dis que je veux qu'elle exécute la parole que j'ai donnée.

TOINETTE.

Non; je suis sûre qu'elle ne le fera pas.

ARGAN.

Je l'y forcerai bien.

TOINETTE.

Elle ne le fera pas, vous dis-je.

ARGAN.

Elle le fera, ou je la mettrai dans un couvent.[1]

TOINETTE.

Vous?

ARGAN.

Moi.

TOINETTE.

Bon!

ARGAN.

Comment, bon?

TOINETTE.

Vous ne la mettrez point dans un couvent.

ARGAN.

Je ne la mettrai point dans un couvent?

TOINETTE.

Non.

ARGAN.

Non?

TOINETTE.

Non.

ARGAN.

Ouais! Voici qui est plaisant! Je ne mettrai pas ma fille dans un couvent, si je veux?

1. On lit *convent* dans les éditions de 1675 et de 1682. C'est de cette manière que le mot, qui vient du latin *conventus*, s'écrivoit autrefois par respect pour l'étymologie, tandis qu'il se prononçoit comme aujourd'hui, par égard pour l'oreille. L'usage et Vaugelas l'avoient décidé ainsi, et la première édition du Dictionnaire de l'Académie confirma leur décision. Ce n'est que dans l'édition de 1740 que l'orthographe et la prononciation de ce mot ont été mises d'accord. Il en est de même de *moustier* ou *moutier*, qu'on écrivoit *monstier*, comme venant de *monasterium*, et qu'on n'en prononçoit pas moins comme on l'écrit aujourd'hui. (AUGER.)

TOINETTE.

Non, vous dis-je.

ARGAN.

Qui m'en empêchera?

TOINETTE.

Vous-même.

ARGAN.

Moi?

TOINETTE.

Oui. Vous n'aurez pas ce cœur-là.

ARGAN.

Je l'aurai.

TOINETTE.

Vous vous moquez.

ARGAN.

Je ne me moque point.

TOINETTE.

La tendresse paternelle vous prendra.

ARGAN.

Elle ne me prendra point.

TOINETTE.

Une petite larme ou deux, des bras jetés au cou, un Mon petit papa mignon, prononcé tendrement, sera assez pour vous toucher.

ARGAN.

Tout cela ne fera rien.

TOINETTE.

Oui, oui.

ARGAN.

Je vous dis que je n'en démordrai point.

TOINETTE.

Bagatelles.

ARGAN.

Il ne faut point dire Bagatelles.

TOINETTE.

Mon Dieu! je vous connois, vous êtes bon naturellement.

ARGAN, avec emportement.

Je ne suis point bon, et je suis méchant quand je veux.[1]

TOINETTE.

Doucement, monsieur. Vous ne songez pas que vous êtes malade.

ARGAN.

Je lui commande absolument de se préparer à prendre le mari que je dis.

TOINETTE.

Et moi, je lui défends absolument d'en faire rien.

ARGAN.

Où est-ce donc que nous sommes? et quelle audace est-ce là, à une coquine de servante, de parler de la sorte devant son maître?

TOINETTE.

Quand un maître ne songe pas à ce qu'il fait, une servante bien sensée est en droit de le redresser.

ARGAN, courant après Toinette.

Ah! insolente, il faut que je t'assomme.

TOINETTE, évitant Argan, et mettant la chaise entre elle et lui.

Il est de mon devoir de m'opposer aux choses qui vous peuvent déshonorer.

ARGAN, courant après Toinette autour de la chaise avec son bâton.

Viens, viens, que je t'apprenne à parler.

1. Ce dialogue est presque copié mot à mot de la scène VI du premier acte des *Fourberies de Scapin*. (Voyez tome VI, page 444.)

TOINETTE, se sauvant du côté où n'est pas Argan.

Je m'intéresse, comme je dois, à ne vous point laisser faire de folie.

ARGAN, de même.

Chienne !

TOINETTE, de même.

Non, je ne consentirai jamais à ce mariage.

ARGAN, de même.

Pendarde !

TOINETTE, de même.

Je ne veux point qu'elle épouse votre Thomas Diafoirus.

ARGAN, de même.

Carogne !

TOINETTE, de même.

Et elle m'obéira plutôt qu'à vous.

ARGAN, s'arrêtant.

Angélique, tu ne veux pas m'arrêter cette coquine-là ?

ANGÉLIQUE.

Hé ! mon père, ne vous faites point malade.

ARGAN, à Angélique.

Si tu ne me l'arrêtes, je te donnerai ma malédiction.

TOINETTE, en s'en allant.

Et moi, je la déshériterai, si elle vous obéit.

ARGAN, se jetant dans sa chaise.

Ah ! ah ! je n'en puis plus. Voilà pour me faire mourir.[1]

1. Comparez cette scène et la scène deuxième de l'acte II du *Tartuffe*. (Voyez tome IV, page 449.)

SCÈNE VI.

BÉLINE, ARGAN.

ARGAN.

Ah ! ma femme, approchez.

BÉLINE.

Qu'avez-vous, mon pauvre mari ?

ARGAN.

Venez-vous-en ici à mon secours.

BÉLINE.

Qu'est-ce que c'est donc qu'il y a, mon petit fils ?

ARGAN.

Mamie !

BÉLINE.

Mon ami !

ARGAN.

On vient de me mettre en colère.

BÉLINE.

Hélas ! pauvre petit mari ! Comment donc, mon ami ?

ARGAN.

Votre coquine de Toinette est devenue plus insolente que jamais.

BÉLINE.

Ne vous passionnez donc point.

ARGAN.

Elle m'a fait enrager, mamie.

BÉLINE.

Doucement, mon fils.

ARGAN.

Elle a contrecarré, une heure durant, les choses que je veux faire.

BÉLINE.

Là, là, tout doux.

ARGAN.

Et a eu l'effronterie de me dire que je ne suis point malade.

BÉLINE.

C'est une impertinente.

ARGAN.

Vous savez, mon cœur, ce qui en est.

BÉLINE.

Oui, mon cœur; elle a tort.

ARGAN.

Mamour, cette coquine-là me fera mourir.

BÉLINE.

Hé là! hé là!

ARGAN.

Elle est cause de toute la bile que je fais.

BÉLINE.

Ne vous fâchez point tant.

ARGAN.

Et il y a je ne sais combien que je vous dis de me la chasser.

BÉLINE.

Mon Dieu! mon fils, il n'y a point de serviteurs et de servantes qui n'aient leurs défauts. On est contraint parfois de souffrir leurs mauvaises qualités, à cause des bonnes. Celle-ci est adroite, soigneuse, diligente, et surtout fidèle; et vous savez qu'il faut maintenant de grandes précautions pour les gens que l'on prend.[1] Holà! Toinette!

1. Au soin que Béline prend d'excuser Toinette, on voit qu'elle compte sur elle pour l'exécution de ses desseins; mais un aparté de Toinette nous a prévenus qu'elle n'étoit ni la dupe ni la complice de cette femme artificieuse; et, plus loin, elle s'expliquera ouvertement à ce sujet. (AUGER.)

SCÈNE VII.

ARGAN, BÉLINE, TOINETTE.

TOINETTE.

Madame.

BÉLINE.

Pourquoi donc est-ce que vous mettez mon mari en colère?

TOINETTE, *d'un ton doucereux.*

Moi, madame? Hélas! je ne sais pas ce que vous me voulez dire, et je ne songe qu'à complaire à monsieur en toutes choses.

ARGAN.

Ah! la traîtresse!

TOINETTE.

Il nous a dit qu'il vouloit donner sa fille en mariage au fils de monsieur Diafoirus : je lui ai répondu que je trouvois le parti avantageux pour elle, mais que je croyois qu'il feroit mieux de la mettre dans un couvent.

BÉLINE.

Il n'y a pas grand mal à cela, et je trouve qu'elle a raison.

ARGAN.

Ah! mamour, vous la croyez? C'est une scélérate: elle m'a dit cent insolences.

BÉLINE.

Hé bien! je vous crois, mon ami. Là, remettez-vous. Écoutez, Toinette : si vous fâchez jamais mon mari, je vous mettrai dehors. Çà, donnez-moi son manteau fourré et des oreillers, que je l'accommode dans sa chaise. Vous voilà je ne sais comment. Enfoncez bien votre bonnet

jusque sur vos oreilles : il n'y a rien qui enrhume tant que de prendre l'air par les oreilles.[1]

ARGAN.

Ah ! mamie, que je vous suis obligé de tous les soins que vous prenez de moi !

BÉLINE, accommodant les oreillers qu'elle met autour d'Argan.

Levez-vous, que je mette ceci sous vous. Mettons celui-ci pour vous appuyer, et celui-là de l'autre côté. Mettons celui-ci derrière votre dos, et cet autre-là pour soutenir votre tête.

TOINETTE, lui mettant rudement un oreiller sur la tête.

Et celui-ci pour vous garder du serein.

ARGAN, se levant en colère, et jetant tous les oreillers à Toinette, qui s'enfuit.

Ah ! coquine, tu veux m'étouffer ! [2]

1. Ce passage est imité d'Horace. Il y a dix-huit cents ans que ce grand poëte conseilloit à ceux qui veulent attraper des successions de tenir une conduite à peu près semblable à celle de Béline :

Obsequio grassare : mone, si increbuit aura,
Cautus uti velet carum caput, etc.

« Sachez vous rendre nécessaire par vos complaisances. Au plus léger souffle « du vent, dites : Couvrez bien cette tête qui nous est si chère !... » (Horace, Satire v, livre II.)

2. Toinette est bien insolente; mais que risque-t-elle? Béline, qui la croit attachée à ses intérêts et utile à ses desseins, saura bien la maintenir contre les fureurs de son mari.

Qui ne riroit de voir, à chaque instant, ce maniaque, oubliant dans sa colère qu'il est malade et infirme, pousser de grands cris, se lever précipitamment, gesticuler, courir, jeter de gros oreillers, enfin donner mille preuves de santé et de vigueur? (AUGER.)

SCÈNE VIII.

ARGAN, BÉLINE.

BÉLINE.

Hé là! hé là! Qu'est-ce que c'est donc?

ARGAN, tout essoufflé, se jette dans sa chaise.

Ah, ah, ah! je n'en puis plus.

BÉLINE.

Pourquoi vous emporter ainsi? Elle a cru faire bien.

ARGAN.

Vous ne connoissez pas, mamour, la malice de la pendarde. Ah! elle m'a mis tout hors de moi; et il faudra plus de huit médecines et de douze lavements pour réparer tout ceci.

BÉLINE.

Là, là, mon petit ami, apaisez-vous un peu.

ARGAN.

Mamie, vous êtes toute ma consolation.

BÉLINE.

Pauvre petit fils!

ARGAN.

Pour tâcher de reconnoître l'amour que vous me portez, je veux, mon cœur, comme je vous ai dit, faire mon testament.

BÉLINE.

Ah! mon ami, ne parlons point de cela, je vous prie : je ne saurois souffrir cette pensée; et le seul mot de testament me fait tressaillir de douleur.

ARGAN.

Je vous avois dit de parler pour cela à votre notaire.

BÉLINE.

Le voilà là dedans, que j'ai amené avec moi.

ARGAN.

Faites-le donc entrer, mamour.

BÉLINE.

Hélas! mon ami, quand on aime bien un mari, on n'est guère en état de songer à tout cela.*

SCÈNE IX.[1]

MONSIEUR DE BONNEFOI, BÉLINE, ARGAN.

ARGAN.

Approchez, monsieur de Bonnefoi, approchez. Prenez un siége, s'il vous plaît. Ma femme m'a dit, monsieur, que vous étiez fort honnête homme, et tout à fait de ses amis; et je l'ai chargée de vous parler pour un testament que je veux faire.

BÉLINE.

Hélas! je ne suis point capable de parler de ces choses-là.

MONSIEUR DE BONNEFOI.

Elle m'a, monsieur, expliqué vos intentions, et le dessein où vous êtes pour elle; et j'ai à vous dire là-dessus

* Dans l'édition de Cologne et dans l'édition de 1675, la scène finit ainsi :

BÉLINE.

Le voici dans votre antichambre, et je l'ai fait venir tout exprès.

ARGAN.

Faites-le entrer, mamour.

1. « Cette scène entière n'est point, dans les éditions précédentes, de la prose de monsieur Molière; la voici rétablie sur l'original de l'auteur. » (Édition de 1682.) La scène telle qu'elle avoit été imprimée avant 1682 se trouve à la fin de la pièce.

que vous ne sauriez rien donner à votre femme par votre testament.

ARGAN.

Mais pourquoi ?

MONSIEUR DE BONNEFOI.

La coutume y résiste. Si vous étiez en pays de droit écrit, cela se pourroit faire : mais, à Paris et dans les pays coutumiers, au moins dans la plupart, c'est ce qui ne se peut; et la disposition seroit nulle. Tout l'avantage qu'homme et femme conjoints par mariage se peuvent faire l'un à l'autre, c'est un don mutuel entre vifs; encore faut-il qu'il n'y ait enfants, soit des deux conjoints, ou de l'un d'eux, lors du décès du premier mourant.[1]

ARGAN.

Voilà une coutume bien impertinente, qu'un mari ne puisse rien laisser à une femme dont il est aimé tendrement, et qui prend de lui tant de soin ! J'aurois envie de consulter mon avocat, pour voir comment je pourrois faire.

MONSIEUR DE BONNEFOI.

Ce n'est point à des avocats qu'il faut aller, car ils sont d'ordinaire sévères là-dessus, et s'imaginent que c'est

1. M. de Bonnefoi parle en homme qui sait son métier. Il rapporte ici, presque textuellement, les articles 280 et 282 de l'ancienne coutume de Paris. La prohibition d'avantager son mari ou sa femme, soit par donation entre vifs, soit par testament, étoit une précaution prise par la loi contre l'ascendant que l'un des deux conjoints pouvoit exercer sur l'autre, au préjudice des enfants. « S'il eût été possible aux conjoints de s'entre-donner, dit Charondas dans son commentaire sur ces articles, l'un eût pu, par blandices, feintes larmes et mignardises, et autres fardées caresses d'amour, attirer l'autre à lui donner tous ses biens. » Cette prohibition n'avoit pas lieu en pays de droit écrit, où la loi réservoit aux enfants, dans les biens de leurs père et mère et ascendants directs, une part déterminée, dont ceux-ci ne pouvoient disposer.

un grand crime que de disposer en fraude de la loi : ce sont gens de difficultés, et qui sont ignorants des détours de la conscience. Il y a d'autres personnes à consulter, qui sont bien plus accommodantes, qui ont des expédients pour passer doucement par-dessus la loi, et rendre juste ce qui n'est pas permis; qui savent aplanir les difficultés d'une affaire, et trouver des moyens d'éluder la coutume par quelque avantage indirect. Sans cela, où en serions-nous tous les jours? Il faut de la facilité dans les choses; autrement nous ne ferions rien, et je ne donnerois pas un sou de notre métier.

ARGAN.

Ma femme m'avoit bien dit, monsieur, que vous étiez fort habile et fort honnête homme. Comment puis-je faire, s'il vous plaît, pour lui donner mon bien et en frustrer mes enfants?

MONSIEUR DE BONNEFOI.

Comment vous pouvez faire? Vous pouvez choisir doucement un ami intime de votre femme, auquel vous donnerez, en bonne forme, par votre testament, tout ce que vous pouvez; et cet ami ensuite lui rendra tout.[1] Vous pouvez encore contracter un grand nombre d'obligations, non suspectes, au profit de divers créanciers qui prêteront leur nom à votre femme, et entre les mains de laquelle ils mettront leur déclaration que ce qu'ils en ont fait n'a

1. Il s'agit ici d'un *fidéicommis tacite*, c'est-à-dire d'une libéralité faite au profit d'une personne *indigne* ou *incapable*, par l'entremise d'une personne *capable*, qui a reçu la chose donnée, en promettant au testateur ou donateur de la rendre à la personne que celui-ci a voulu favoriser. Ces fidéicommis tacites sont donc des artifices frauduleux, qui n'ont pour but que d'éluder les dispositions des lois : aussi ont-ils été réprouvés par le droit romain et par le droit coutumier. Mais quand on parvient à les tenir secrets, ils ont leur effet, car *de ignotis non judicat prætor*.

été que pour lui faire plaisir. Vous pouvez aussi, pendant que vous êtes en vie, mettre entre ses mains de l'argent comptant, ou des billets que vous pourrez avoir payables au porteur.

BÉLINE.

Mon Dieu! il ne faut point vous tourmenter de tout cela. S'il vient faute de vous, mon fils, je ne veux plus rester au monde.

ARGAN.

Mamie!

BÉLINE.

Oui, mon ami, si je suis assez malheureuse pour vous perdre...

ARGAN.

Ma chère femme!

BÉLINE.

La vie ne me sera plus de rien.

ARGAN.

Mamour!

BÉLINE.

Et je suivrai vos pas, pour vous faire connoître la tendresse que j'ai pour vous.

ARGAN.

Mamie, vous me fendez le cœur! Consolez-vous, je vous en prie.

MONSIEUR DE BONNEFOI, à Béline.

Ces larmes sont hors de saison, et les choses n'en sont point encore là.

BÉLINE.

Ah! monsieur, vous ne savez pas ce que c'est qu'un mari qu'on aime tendrement.

ARGAN.

Tout le regret que j'aurai, si je meurs, mamie, c'est

de n'avoir point un enfant de vous. Monsieur Purgon m'avoit dit qu'il m'en feroit faire un.

MONSIEUR DE BONNEFOI.

Cela pourra venir encore.

ARGAN.

Il faut faire mon testament, mamour, de la façon que monsieur dit; mais, par précaution, je veux vous mettre entre les mains vingt mille francs en or que j'ai dans le lambris de mon alcôve, et deux billets payables au porteur, qui me sont dus, l'un par monsieur Damon, et l'autre par monsieur Gérante.

BÉLINE.

Non, non, je ne veux point de tout cela. Ah!... Combien dites-vous qu'il y a dans votre alcôve?

ARGAN.

Vingt mille francs, mamour.

BÉLINE.

Ne me parlez point de bien, je vous prie. Ah!... De combien sont les deux billets?

ARGAN.

Ils sont, mamie, l'un de quatre mille francs, et l'autre de six.

BÉLINE.

Tous les biens du monde, mon ami, ne me sont rien au prix de vous.

MONSIEUR DE BONNEFOI, à Argan.

Voulez-vous que nous procédions au testament?

ARGAN.

Oui, monsieur; mais nous serons mieux dans mon petit cabinet. Mamour, conduisez-moi, je vous prie.

BÉLINE.

Allons, mon pauvre petit fils.

SCÈNE X.[1]

ANGÉLIQUE, TOINETTE.

TOINETTE.

Les voilà avec un notaire, et j'ai ouï parler de testament. Votre belle-mère ne s'endort point : et c'est sans doute quelque conspiration contre vos intérêts, où elle pousse votre père.

ANGÉLIQUE.

Qu'il dispose de son bien à sa fantaisie, pourvu qu'il ne dispose point de mon cœur. Tu vois, Toinette, les desseins violents que l'on fait sur lui. Ne m'abandonne point, je te prie, dans l'extrémité où je suis.

TOINETTE.

Moi, vous abandonner! J'aimerois mieux mourir. Votre belle-mère a beau me faire sa confidente, et me vouloir jeter dans ses intérêts, je n'ai jamais pu avoir d'inclination pour elle; et j'ai toujours été de votre parti. Laissez-moi faire; j'emploierai toute chose pour vous servir; mais, pour vous servir avec plus d'effet, je veux changer de batterie, couvrir le zèle que j'ai pour vous, et feindre d'entrer dans les sentiments de votre père et de votre belle-mère.

ANGÉLIQUE.

Tâche, je t'en conjure, de faire donner avis à Cléante du mariage qu'on a conclu.

1. « Cette scène n'est point dans les éditions précédentes de la prose de monsieur Molière ; la voici rétablie sur l'original de l'auteur. » (Édition de 1682.) La scène telle qu'elle avoit été imprimée avant 1682 se trouve à la fin de la pièce.

TOINETTE.

Je n'ai personne à employer à cet office, que le vieux usurier Polichinelle, mon amant; et il m'en coûtera pour cela quelques paroles de douceur, que je veux bien dépenser pour vous.[1] Pour aujourd'hui, il est trop tard; mais demain, de grand matin, je l'envoierai querir, et il sera ravi de...

SCÈNE XI.

BÉLINE, dans la maison; ANGÉLIQUE, TOINETTE.

BÉLINE.

Toinette !

TOINETTE, à Angélique.

Voilà qu'on m'appelle. Bonsoir. Reposez-vous sur moi.[2]

1. Il n'est question ici du *vieux usurier Polichinelle* que pour amener l'intermède suivant, dont ce même Polichinelle est le principal personnage; c'est sous les fenêtres de Toinette qu'il va venir chanter. Sur ce type bouffon de Polichinelle, consultez l'*Histoire des Marionnettes en Europe*, par M. Ch. Magnin; Paris, 1854, in-8°.

2. Dans un parallèle entre *le Malade imaginaire* et *le Tartuffe*, Petitot a indiqué plusieurs rapports entre la situation d'Argan et celle d'Orgon. Ces deux personnages sont égarés par leur foiblesse et leur crédulité; tous deux ont une fille qui doit être sacrifiée; tous deux sont contredits par une suivante qui exerce un grand empire dans la maison; enfin tous deux sont mariés en secondes noces, et ont un frère honnête homme qui emploie divers moyens pour les ramener à la raison. La situation est donc à peu près la même. Pour lui donner de la nouveauté, il a suffi à l'auteur de changer les passions des personnages, de modifier les caractères et de peindre d'autres ridicules. (Aimé Martin.)

PREMIER INTERMÈDE.

Le théâtre change, et représente une ville.

Polichinelle, dans la nuit, vient pour donner une sérénade à sa maîtresse. Il est interrompu d'abord par des violons contre lesquels il se met en colère, et ensuite par le guet, composé de musiciens et de danseurs.

SCÈNE PREMIÈRE.

POLICHINELLE, seul.

O amour, amour, amour, amour! Pauvre Polichinelle, quelle diable de fantaisie t'es-tu allé mettre dans la cervelle? A quoi t'amuses-tu, misérable insensé que tu es? Tu quittes le soin de ton négoce, et tu laisses aller tes affaires à l'abandon; tu ne manges plus, tu ne bois presque plus, tu perds le repos de la nuit; et tout cela, pour qui? Pour une dragonne, franche dragonne; une diablesse qui te rembarre, et se moque de tout ce que tu peux lui dire. Mais il n'y a point à raisonner là-dessus. Tu le veux, amour: il faut être fou comme beaucoup d'autres. Cela n'est pas le mieux du monde à un homme de mon âge; mais qu'y faire? On n'est pas sage quand on veut; et les vieilles cervelles se démontent comme les jeunes.

Je viens voir si je ne pourrai point adoucir ma tigresse par une sérénade. Il n'y a rien parfois qui soit si touchant

qu'un amant qui vient chanter ses doléances aux gonds et aux verrous de la porte de sa maîtresse. (Après avoir pris son luth.) Voici de quoi accompagner ma voix. O nuit! ô chère nuit! porte mes plaintes amoureuses jusque dans le lit de mon inflexible.

Notte e dì v' amo e v' adoro.
Cerco un sì per mio ristoro:
Ma se voi dite di nò,
Bella ingrata, io morirò.

Frà la speranza
S'afflige il cuore,
In lontananza
Consuma l'hore;
Si dolce inganno
Che mi figura
Breve l'affanno,
Ahi! troppo dura!
Così per troppo amar languisco e muoro.

Notte e dì v' amo e v' adoro.
Cerco un sì per mio ristoro;
Ma se voi dite di nò,
Bella ingrata, io morirò.

Se non dormite,
Almen pensate
Alle ferite
Ch' al cuor mi fate.
Deh! almen fingete,
Per mio conforto,
Se m' uccidete,
D' haver il torto:
Vostra pietà mi scemarà il martoro.

Notte e dì v' amo e v' adoro.
Cerco un sì per mio ristoro;
Ma se voi dite di nò,
Bella ingrata, io morirò.[1]

SCÈNE II.

POLICHINELLE; UNE VIEILLE, se présentant à la fenêtre, et répondant à Polichinelle pour se moquer de lui.

LA VIEILLE chante.

Zerbinetti, ch' ogn' hor con finti sguardi,
Mentiti desiri,
Fallaci sospiri,
Accenti buggiardi,
Di fede vi preggiate,
Ah! che non m' ingannate.
Che già so per prova,
Ch' in voi non si trova
Costanza ne fede.

Oh! quanto è pazza colei che vi crede.

Quei sguardi languidi
Non m' innamorano,

1. Traduction. « Nuit et jour, je vous aime et vous adore. Je demande un oui pour mon réconfort; mais, si vous dites un non, belle ingrate, je mourrai.

« Au sein de l'espérance le cœur s'afflige; dans l'absence, il consume tristement les heures. Ah! la douce illusion qui me fait apercevoir la fin prochaine de mon tourment, dure trop longtemps. Pour trop vous aimer, je languis, je meurs.

« Nuit et jour, etc.

« Si vous ne dormez pas, au moins pensez aux blessures que vous faites à mon cœur. Si vous me faites périr, ah! pour ma consolation, feignez au moins de vous le reprocher. Votre pitié diminuera mon martyre.

« Nuit et jour, etc. »

Quei sospir fervidi
Più non m' infiammano,
Vel' giuro a fe.
Zerbino misero,
Del vostro piangere
Il mio cuor libero
Vuol sempre ridere;
Credete a me,
Che già so per prova,
Ch' in voi non si trova
Costanza ne fede.

Oh! quanto è pazza colei che vi crede.*[1]

SCÈNE III.

POLICHINELLE; VIOLONS, derrière le théâtre.

LES VIOLONS commencent un air.

POLICHINELLE.

Quelle impertinente harmonie vient interrompre ici ma voix!

* Ces couplets italiens du premier intermède ne se trouvent pas dans le livre du ballet de 1673. Il y a pourtant lieu de croire qu'ils furent chantés à la première représentation, car ils sont dans la partition manuscrite de Charpentier. L'édition d'Amsterdam ne les donne pas, mais bien celle de Cologne, qui en contient une leçon incorrecte.

1. Traduction. « Zerbinetti, qui, à chaque instant, avec des regards trompeurs, des désirs mensongers, des soupirs fallacieux et des accents perfides, vous vantez d'être fidèle, ah! vous ne me trompez plus. Je sais par expérience qu'on ne trouve en vous ni constance, ni foi. Oh! combien est folle celle qui vous croit!

« Ces regards languissants ne m'attendrissent plus; ces soupirs brûlants ne m'enflamment plus. Je vous le jure, sur ma foi. Pauvre Zerbin, mon cœur, rendu à la liberté, veut toujours rire de vos plaintes. Croyez-moi, je sais par expérience qu'on ne trouve en vous ni constance, ni foi. Oh! combien est folle celle qui vous croit! »

LES VIOLONS continuant à jouer.

POLICHINELLE.

Paix là ! taisez-vous, violons. Laissez-moi me plaindre à mon aise des cruautés de mon inexorable.

LES VIOLONS de même.

POLICHINELLE.

Taisez-vous, vous dis-je; c'est moi qui veux chanter.

LES VIOLONS.

POLICHINELLE.

Paix donc !

LES VIOLONS.

POLICHINELLE.

Ouais !

LES VIOLONS.

POLICHINELLE.

Ahi !

LES VIOLONS.

POLICHINELLE.

Est-ce pour rire?

LES VIOLONS.

POLICHINELLE.

Ah ! que de bruit !

LES VIOLONS.

POLICHINELLE.

Le diable vous emporte !

LES VIOLONS.

POLICHINELLE.

J'enrage !

LES VIOLONS.

POLICHINELLE.

Vous ne vous tairez pas? Ah ! Dieu soit loué !

LES VIOLONS.

POLICHINELLE.

Encore?

LES VIOLONS.

POLICHINELLE.

Peste des violons!

LES VIOLONS.

POLICHINELLE.

La sotte musique que voilà!

LES VIOLONS.

POLICHINELLE, chantant pour se moquer des violons.

La, la, la, la, la, la.

LES VIOLONS.

POLICHINELLE, de même.

La, la, la, la, la, la.

LES VIOLONS.

POLICHINELLE, de même.

La, la, la, la, la, la.

LES VIOLONS.

POLICHINELLE, de même.

La, la, la, la, la, la.

LES VIOLONS.

POLICHINELLE, de même.

La, la, la, la, la, la.

LES VIOLONS.

POLICHINELLE.

Par ma foi, cela me divertit. Poursuivez, messieurs les violons; vous me ferez plaisir. (N'entendant plus rien.) Allons donc, continuez, je vous en prie.

SCÈNE IV.

POLICHINELLE, seul.

Voilà le moyen de les faire taire. La musique est accoutumée à ne point faire ce qu'on veut.[1] Oh sus, à nous. Avant que de chanter, il faut que je prélude un peu, et joue quelque pièce, afin de mieux prendre mon ton. (Il prend son luth, dont il fait semblant de jouer, en imitant avec les lèvres et la langue le son de cet instrument.) Plan, plan, plan. Plin, plin, plin. Voilà un temps fâcheux pour mettre un luth d'accord. Plin, plin, plin. Plin, tan, plan. Plin, plin. Les cordes ne tiennent point par ce temps-là. Plin, plin. J'entends du bruit. Mettons mon luth contre la porte.

SCÈNE V.

POLICHINELLE; ARCHERS, passant dans la rue, et accourant au bruit qu'ils entendent.

UN ARCHER, chantant.

Qui va là? qui va là?

POLICHINELLE, bas.

Qui diable est-ce là? Est-ce que c'est la mode de parler en musique?[2]

1. Tant que Polichinelle s'est plaint de la musique, elle a été son train; quand il a dit aux violons, « poursuivez, vous me faites plaisir, » ils se sont tus. Chez les musiciens, cet esprit de contradiction date de loin; Horace (satire III, livre I) a dit avant Polichinelle qu'ils sont « accoutumés à ne point faire ce qu'on veut : »

Omnibus hoc vitium est cantoribus, inter amicos
Ut nunquam inducant animum cantare rogati,
Injussi nunquam desistant.

2. On reconnoît ici la deuxième édition du satyre qui parle en chantant (troisième intermède de *la Princesse d'Élide*). Cette fois, il est permis

L'ARCHER.

Qui va là? qui va là? qui va là?

POLICHINELLE, *épouvanté.*

Moi, moi, moi.

L'ARCHER.

Qui va là, qui va là? vous dis-je.

POLICHINELLE.

Moi, moi, vous dis-je.

L'ARCHER.

Et qui toi? et qui toi?

POLICHINELLE.

Moi, moi, moi, moi, moi, moi.

L'ARCHER.

Dis ton nom, dis ton nom, sans davantage attendre.

POLICHINELLE, *feignant d'être bien hardi.*

Mon nom est Va te faire pendre.

L'ARCHER.

Ici, camarades, ici.
Saisissons l'insolent qui nous répond ainsi.

PREMIÈRE ENTRÉE DE BALLET.

Tout le guet vient, qui cherche Polichinelle dans la nuit.

VIOLONS et DANSEURS.

POLICHINELLE.

Qui va là?

VIOLONS et DANSEURS.

POLICHINELLE.

Qui sont les coquins que j'entends?

de croire que Molière revient à cette facétie avec l'intention de se moquer de l'Académie royale de musique où ce langage, adopté pour l'opéra, n'en paroissoit pas moins étrange à la majorité du public. (CASTIL-BLAZE.)

VIOLONS et DANSEURS.

POLICHINELLE.

Euh ?...

VIOLONS et DANSEURS.

POLICHINELLE.

Holà ! mes laquais, mes gens !

VIOLONS et DANSEURS.

POLICHINELLE.

Par la mort !

VIOLONS et DANSEURS.

POLICHINELLE.

Par la sang !

VIOLONS et DANSEURS.

POLICHINELLE.

J'en jetterai par terre.

VIOLONS et DANSEURS.

POLICHINELLE.

Champagne, Poitevin, Picard, Basque, Breton !

VIOLONS et DANSEURS.

POLICHINELLE.

Donnez-moi mon mousqueton...

VIOLONS et DANSEURS.

POLICHINELLE, *faisant semblant de tirer un coup de pistolet.*

Poue.

(*Ils tombent tous, et s'enfuient.*)

SCÈNE VI.

POLICHINELLE, *seul.*

Ah, ah, ah, ah ! comme je leur ai donné l'épouvante ! Voilà de sottes gens, d'avoir peur de moi, qui ai peur des

autres. Ma foi, il n'est que de jouer d'adresse en ce monde. Si je n'avois tranché du grand seigneur et n'avois fait le brave, ils n'auroient pas manqué de me happer. Ah, ah, ah! (Les archers se rapprochent, et, ayant entendu ce qu'il disoit, ils le saisissent au collet.)

SCÈNE VII.

POLICHINELLE; ARCHERS, CHANTANTS.

LES ARCHERS, saisissant Polichinelle.

Nous le tenons. A nous, camarades, à nous!
Dépêchez : de la lumière.

(Tout le guet vient avec des lanternes.)

SCÈNE VIII.

POLICHINELLE; ARCHERS, CHANTANTS ET DANSANTS.

ARCHERS.

Ah! traître; ah! fripon! c'est donc vous?
Faquin, maraud, pendard, impudent, téméraire,
Insolent, effronté, coquin, filou, voleur,
Vous osez nous faire peur!

POLICHINELLE.

Messieurs, c'est que j'étois ivre.

ARCHERS.

Non, non, non; point de raison;
Il faut vous apprendre à vivre.
En prison, vite en prison.

POLICHINELLE.

Messieurs, je ne suis point voleur.

ARCHERS.

En prison.

POLICHINELLE.

Je suis un bourgeois de la ville.

ARCHERS.

En prison.

POLICHINELLE.

Qu'ai-je fait?

ARCHERS.

En prison, vite en prison.

POLICHINELLE.

Messieurs, laissez-moi aller.

ARCHERS.

Non.

POLICHINELLE.

Je vous prie!

ARCHERS.

Non.

POLICHINELLE.

Hé!

ARCHERS.

Non.

POLICHINELLE.

De grâce!

ARCHERS.

Non, non.

POLICHINELLE.

Messieurs!

ARCHERS.

Non, non, non.

POLICHINELLE.

S'il vous plaît.

ARCHERS.

Non, non.

POLICHINELLE.

Par charité !

ARCHERS.

Non, non.

POLICHINELLE.

Au nom du ciel !

ARCHERS.

Non, non.

POLICHINELLE.

Miséricorde !

ARCHERS.

Non, non, non, point de raison;
Il faut vous apprendre à vivre.
En prison, vite en prison.

POLICHINELLE.

Hé ! n'est-il rien, messieurs, qui soit capable d'attendrir vos âmes ?

ARCHERS.

Il est aisé de nous toucher;
Et nous sommes humains, plus qu'on ne sauroit croire.
Donnez-nous seulement six pistoles pour boire,
Nous allons vous lâcher.

POLICHINELLE.

Hélas ! messieurs, je vous assure que je n'ai pas un sol sur moi.

ARCHERS.

Au défaut de six pistoles,
Choisissez donc, sans façon,
D'avoir trente croquignoles,
Ou douze coups de bâton.

POLICHINELLE.

Si c'est une nécessité, et qu'il faille en passer par là, je choisis les croquignoles.

ARCHERS.

Allons, préparez-vous,
Et comptez bien les coups.

DEUXIÈME ENTRÉE DE BALLET.

Les archers danseurs lui donnent des croquignoles en cadence.

POLICHINELLE, pendant qu'on lui donne des croquignoles.

Un et deux, trois et quatre, cinq et six, sept et huit, neuf et dix, onze et douze et treize, et quatorze et quinze.

ARCHERS.

Ah ! ah ! vous en voulez passer !
Allons, c'est à recommencer.

POLICHINELLE.

Ah ! messieurs, ma pauvre tête n'en peut plus ; et vous venez de me la rendre comme une pomme cuite. J'aime mieux encore les coups de bâton, que de recommencer.

ARCHERS.

Soit, puisque le bâton est pour vous plus charmant,
Vous aurez contentement.

TROISIÈME ENTRÉE DE BALLET.

Les archers danseurs lui donnent des coups de bâton en cadence.

POLICHINELLE, comptant les coups de bâton.

Un, deux, trois, quatre, cinq, six. Ah, ah, ah ! je n'y saurois plus résister. Tenez, messieurs, voilà six pistoles que je vous donne.

ARCHERS.

Ah ! l'honnête homme ! Ah ! l'âme noble et belle !
Adieu, seigneur ; adieu, seigneur Polichinelle.

POLICHINELLE.

Messieurs, je vous donne le bonsoir.

ARCHERS.

Adieu, seigneur; adieu, seigneur Polichinelle.

POLICHINELLE.

Votre serviteur.

ARCHERS.

Adieu, seigneur; adieu, seigneur Polichinelle.

POLICHINELLE.

Très-humble valet.

ARCHERS.

Adieu, seigneur; adieu, seigneur Polichinelle.

POLICHINELLE.

Jusqu'au revoir.[1]

QUATRIÈME ENTRÉE DE BALLET.

Ils dansent tous, en réjouissance de l'argent qu'ils ont reçu.

1. L'idée de l'amende de six pistoles, rachetable en croquignoles ou en coups de bâton, et que Polichinelle paye définitivement en espèces, faute d'avoir pu supporter jusqu'au bout les coups de bâton et les croquignoles, cette idée est absolument la même que celle du conte de La Fontaine intitulé: *le Paysan qui avoit offensé son seigneur.* Ce pauvre hère, condamné à payer cent écus, ou à manger trente aulx sans boire, ou à recevoir trente coups de gaule, ne peut venir à bout ni d'avaler tous les aulx, ni de supporter tous les coups; et, après, comme dit La Fontaine, s'être senti enflammer le gosier et émoucher les épaules, il est contraint de vider encore sa bourse,

Sans qu'il lui fût dessus les cent écus,
Ni pour les aulx, ni pour les coups de gaule,
Fait seulement grâce d'un carolus.

L'intermède de Molière et le conte de La Fontaine sont empruntés l'un et l'autre d'une pièce italienne : *Boniface ou le Pédant*, de Bruno Nolano, (acte V, scène XXVI). Dans *Boniface ou le Pédant*, une demi-douzaine de voleurs rencontrent le pédant, et lui laissent le choix ou de rester leur prisonnier ou de donner les écus qui sont dans sa gibecière, ou de recevoir dix férules avec une courroie, pour faire pénitence de ses fautes. Le pédant essaye un peu de la courroie; mais, après avoir été bien étrillé, il finit par donner sa bourse.

ACTE DEUXIÈME.

Le théâtre représente la chambre d'Argan.

SCÈNE PREMIÈRE.

CLÉANTE, TOINETTE.

TOINETTE, ne reconnoissant pas Cléante.

Que demandez-vous, monsieur?

CLÉANTE.

Ce que je demande?

TOINETTE.

Ah! ah! c'est vous! Quelle surprise! Que venez-vous faire céans?

CLÉANTE.

Savoir ma destinée, parler à l'aimable Angélique, consulter les sentiments de son cœur, et lui demander ses résolutions sur ce mariage fatal dont on m'a averti.

TOINETTE.

Oui; mais on ne parle pas comme cela de but en blanc à Angélique : il faut des mystères, et l'on vous a dit l'étroite garde où elle est retenue; qu'on ne la laisse ni sortir, ni parler à personne; et que ce ne fut que la curiosité d'une vieille tante, qui nous fit accorder la liberté d'aller à cette comédie, qui donna lieu à la naissance de votre passion; et nous nous sommes bien gardées de parler de cette aventure.

CLÉANTE.

Aussi ne viens-je pas ici comme Cléante, et sous l'apparence de son amant; mais comme ami de son maître de musique, dont j'ai obtenu le pouvoir de dire qu'il m'envoie à sa place.

TOINETTE.

Voici son père. Retirez-vous un peu, et me laissez lui dire que vous êtes là.

SCÈNE II.

ARGAN, TOINETTE.

ARGAN, se croyant seul, et sans voir Toinette.

Monsieur Purgon m'a dit de me promener le matin, dans ma chambre, douze allées et douze venues;* mais j'ai oublié à lui demander si c'est en long ou en large.

TOINETTE.

Monsieur, voilà un...

ARGAN.

Parle bas, pendarde! tu viens m'ébranler tout le cerveau, et tu ne songes pas qu'il ne faut point parler si haut à des malades.

TOINETTE.

Je voulois vous dire, monsieur...

ARGAN.

Parle bas, te dis-je.

TOINETTE.

Monsieur... (Elle fait semblant de parler.)

ARGAN.

Hé?

* Var. *Douze allées et venues;* (1675.)

TOINETTE.

Je vous dis que... (Elle fait encore semblant de parler.)

ARGAN.

Qu'est-ce que tu dis?

TOINETTE, haut.

Je dis que voilà un homme qui veut parler à vous.

ARGAN.

Qu'il vienne.

(Toinette fait signe à Cléante d'avancer.)

SCÈNE III.

ARGAN, CLÉANTE, TOINETTE.

CLÉANTE.

Monsieur...*

TOINETTE, à Cléante.

Ne parlez pas si haut, de peur d'ébranler le cerveau de monsieur.

CLÉANTE.

Monsieur, je suis ravi de vous trouver debout, et de voir que vous vous portez mieux.

TOINETTE, feignant d'être en colère.

Comment! qu'il se porte mieux! cela est faux. Monsieur se porte toujours mal.

CLÉANTE.

J'ai ouï dire que monsieur étoit mieux; et je lui trouve bon visage.

* Dans l'édition de 1675, ce mot de *monsieur...*, que dit Cléante en adressant la parole à Argan, n'existe pas. C'est évidemment une omission; car, si Cléante ne parloit pas, Toinette ne pourroit lui dire: « Ne parlez pas si haut. »

TOINETTE.

Que voulez-vous dire avec votre bon visage? Monsieur l'a fort mauvais; et ce sont des impertinents qui vous ont dit qu'il étoit mieux. Il ne s'est jamais si mal porté.

ARGAN.

Elle a raison.

TOINETTE.

Il marche, dort, mange et boit tout comme les autres; mais cela n'empêche pas qu'il ne soit fort malade.

ARGAN.

Cela est vrai.

CLÉANTE.

Monsieur, j'en suis au désespoir. Je viens de la part du maître à chanter de mademoiselle votre fille; il s'est vu obligé d'aller à la campagne pour quelques jours; et, comme son ami intime, il m'envoie à sa place pour lui continuer ses leçons, de peur qu'en les interrompant elle ne vînt à oublier ce qu'elle sait déjà.

ARGAN.

Fort bien. (A Toinette.) Appelez Angélique.

TOINETTE.

Je crois, monsieur, qu'il sera mieux de mener monsieur à sa chambre.

ARGAN.

Non. Faites-la venir.

TOINETTE.

Il ne pourra lui donner leçon comme il faut, s'ils ne sont en particulier.

ARGAN.

Si fait, si fait.

TOINETTE.

Monsieur, cela ne fera que vous étourdir; et il ne faut

rien pour vous émouvoir en l'état où vous êtes, et vous ébranler le cerveau.*

ARGAN.

Point, point : j'aime la musique; et je serai bien aise de... Ah ! la voici. (A Toinette.) Allez-vous-en voir, vous, si ma femme est habillée.

SCÈNE IV.

ARGAN, ANGÉLIQUE, CLÉANTE.

ARGAN.

Venez, ma fille. Votre maître de musique est allé aux champs; et voilà une personne qu'il envoie à sa place pour vous montrer.

ANGÉLIQUE, reconnoissant Cléante.

Ah ciel !

ARGAN.

Qu'est-ce? D'où vient cette surprise?

ANGÉLIQUE.

C'est...

ARGAN.

Quoi? Qui vous émeut de la sorte?

ANGÉLIQUE.

C'est, mon père, une aventure surprenante qui se rencontre ici.

ARGAN.

Comment?

ANGÉLIQUE.

J'ai songé cette nuit que j'étois dans le plus grand embarras du monde, et qu'une personne, faite tout comme

* Ce membre de phrase, « et vous ébranler le cerveau, » manque dans l'édition de 1675.

monsieur, s'est présentée à moi, à qui j'ai demandé secours, et qui m'est venue tirer de la peine où j'étois; et ma surprise a été grande de voir inopinément, en arrivant ici, ce que j'ai eu dans l'idée toute la nuit.

CLÉANTE.

Ce n'est pas être malheureux que d'occuper votre pensée, soit en dormant, soit en veillant; et mon bonheur seroit grand sans doute, si vous étiez dans quelque peine dont vous me jugeassiez digne de vous tirer;* et il n'y a rien que je ne fisse pour...

SCÈNE V.

ARGAN, ANGÉLIQUE, CLÉANTE, TOINETTE.

TOINETTE, à Argan.

Ma foi, monsieur, je suis pour vous maintenant; et je me dédis de tout ce que je disois hier. Voici monsieur Diafoirus le père et monsieur Diafoirus le fils, qui viennent vous rendre visite. Que vous serez bien engendré![1] Vous allez voir le garçon le mieux fait du monde, et le plus spirituel. Il n'a dit que deux mots, qui m'ont ravie; et votre fille va être charmée de lui.

ARGAN, à Cléante, qui feint de vouloir s'en aller.

Ne vous en allez point, monsieur. C'est que je marie ma fille; et voilà qu'on lui amène son prétendu mari,[2] qu'elle n'a point encore vu.

* Var. *Dont vous me jugeassiez assez digne de vous tirer;* (1675.)

1. *Être engendré* pour *avoir un gendre.* (Voyez tome I, page 54, note 1.)
2. Aujourd'hui, l'on dit simplement *son prétendu;* et les mots « prétendu mari » auroient un autre sens.

CLÉANTE.

C'est m'honorer beaucoup, monsieur, de vouloir que je sois témoin d'une entrevue si agréable.

ARGAN.

C'est le fils d'un habile médecin; et le mariage se fera dans quatre jours.

CLÉANTE.

Fort bien.

ARGAN.

Mandez-le un peu à son maître de musique, afin qu'il se trouve à la noce.

CLÉANTE.

Je n'y manquerai pas.

ARGAN.

Je vous y prie aussi.

CLÉANTE.

Vous me faites beaucoup d'honneur.

TOINETTE.

Allons, qu'on se range : les voici.

SCÈNE VI.

MONSIEUR DIAFOIRUS,
THOMAS DIAFOIRUS, ARGAN, ANGÉLIQUE,
CLÉANTE, TOINETTE, LAQUAIS.

ARGAN, mettant la main à son bonnet, sans l'ôter.

Monsieur Purgon, monsieur, m'a défendu de découvrir ma tête. Vous êtes du métier : vous savez les conséquences.

MONSIEUR DIAFOIRUS.

Nous sommes dans toutes nos visites pour porter se-

cours aux malades, et non pour leur porter de l'incommodité.

(Argan et monsieur Diafoirus parlent tous deux en même temps, s'interrompent et confondent.)

ARGAN.

Je reçois, monsieur,

MONSIEUR DIAFOIRUS.

Nous venons ici, monsieur,

ARGAN.

Avec beaucoup de joie,

MONSIEUR DIAFOIRUS.

Mon fils Thomas, et moi,

ARGAN.

L'honneur que vous me faites,

MONSIEUR DIAFOIRUS.

Vous témoigner, monsieur,

ARGAN.

Et j'aurois souhaité

MONSIEUR DIAFOIRUS.

Le ravissement où nous sommes

ARGAN.

De pouvoir aller chez vous

MONSIEUR DIAFOIRUS.

De la grâce que vous nous faites

ARGAN.

Pour vous en assurer.

MONSIEUR DIAFOIRUS.

De vouloir bien nous recevoir

ARGAN.

Mais vous savez, monsieur,

MONSIEUR DIAFOIRUS.

Dans l'honneur, monsieur,

ARGAN.

Ce que c'est qu'un pauvre malade,

MONSIEUR DIAFOIRUS.

De votre alliance;

ARGAN.

Qui ne peut faire autre chose

MONSIEUR DIAFOIRUS.

Et vous assurer

ARGAN.

Que de vous dire ici

MONSIEUR DIAFOIRUS.

Que, dans les choses qui dépendront de notre métier,

ARGAN.

Qu'il cherchera toutes les occasions

MONSIEUR DIAFOIRUS.

De même qu'en toute autre,

ARGAN.

De vous faire connoître, monsieur,

MONSIEUR DIAFOIRUS.

Nous serons toujours prêts, monsieur,

ARGAN.

Qu'il est tout à votre service.

MONSIEUR DIAFOIRUS.

A vous témoigner notre zèle. (Il se retourne vers son fils et lui dit :) Allons, Thomas, avancez. Faites vos compliments.

THOMAS DIAFOIRUS, à monsieur Diafoirus.[1]

N'est-ce pas par le père qu'il convient commencer?

1. « Thomas Diafoirus est un grand benêt, nouvellement sorti des écoles, qui fait toutes choses de mauvaise grâce et à contre-temps. » (Édit. de 1682.) L'acteur Beauval, qui jouoit ce rôle, avoit tout à fait le physique de l'emploi. On se rappellera l'anecdote que nous avons rapportée à ce sujet, tome II, page XLIX.

MONSIEUR DIAFOIRUS.

Oui.

THOMAS DIAFOIRUS, à Argan.

Monsieur, je viens saluer, reconnoître, chérir et révérer en vous un second père, mais un second père auquel j'ose dire que je me trouve plus redevable qu'au premier. Le premier m'a engendré; mais vous m'avez choisi. Il m'a reçu par nécessité; mais vous m'avez accepté par grâce.[1] Ce que je tiens de lui est un ouvrage de son corps; mais ce que je tiens de vous est un ouvrage de votre volonté; et d'autant plus que les facultés spirituelles sont au-dessus des corporelles, d'autant plus je vous dois, et d'autant plus je tiens précieuse cette future filiation, dont je viens aujourd'hui vous rendre, par avance, les très-humbles et très-respectueux hommages.

TOINETTE.

Vivent les colléges d'où l'on sort si habile homme !

THOMAS DIAFOIRUS, à monsieur Diafoirus.

Cela a-t-il bien été, mon père?

MONSIEUR DIAFOIRUS.

Optime.

ARGAN, à Angélique.

Allons, saluez monsieur.

1. Thomas Diafoirus connoît ses auteurs, et il les met à contribution. Ce début de son compliment à Argan semble imité d'un passage du discours de Cicéron, *Ad Quirites, post reditum :*

A parentibus, id quod necesse erat, parvus sum procreatus : a vobis natus sum consularis. Illi mihi fratrem incognitum, qualis futurus esset, dederunt : vos spectatum et incredibili pietate cognitum reddidistis. « Je vous dois plus qu'aux auteurs de mes jours; ils m'ont fait naître enfant, mais par vous je renais consulaire. J'ai reçu d'eux un frère, avant que je pusse savoir ce que j'en devois attendre : vous, vous me l'avez rendu, après qu'il m'a donné des preuves admirables de sa tendresse pour moi. »

THOMAS DIAFOIRUS, à monsieur Diafoirus.[1]

Baiserai-je?[2]

MONSIEUR DIAFOIRUS.

Oui, oui.

THOMAS DIAFOIRUS, à Angélique.

Madame, c'est avec justice que le ciel vous a concédé le nom de belle-mère, puisque l'on...

ARGAN, à Thomas Diafoirus.

Ce n'est pas ma femme, c'est ma fille à qui vous parlez.

THOMAS DIAFOIRUS.

Où donc est-elle?

ARGAN.

Elle va venir.

THOMAS DIAFOIRUS.

Attendrai-je, mon père, qu'elle soit venue?

MONSIEUR DIAFOIRUS.

Faites toujours le compliment de mademoiselle.

THOMAS DIAFOIRUS.

Mademoiselle, ne plus ne moins que la statue de Memnon rendoit un son harmonieux, lorsqu'elle venoit à être éclairée des rayons du soleil, tout de même me sens-je animé d'un doux transport à l'apparition du soleil de vos

1. « Il fait une première révérence, et puis tourne le visage vers son père. Isabelle (Angélique) reçoit le baiser avec grand dédain et en tournant la tête vers Cato (Toinette). » (Édition D. Elzévir.)

2. On a supposé que ce trait et quelques autres avoient pu être fournis à Molière par la farce intitulée: *Le grand benêt de fils*, farce longtemps attribuée à Molière, mais que La Grange sur son registre donne à Brécourt et dont il inscrit la première représentation, non au 18 décembre 1663, comme nous l'avons dit tome II, page 359, mais au 17 janvier 1664. Il se pourroit, toutefois, que ce type existât dans les traditions de la troupe de Molière, et que, trop foiblement exprimé par Brécourt, il eût été définitivement fixé par le personnage de Thomas Diafoirus.

beautés;[1] et, comme les naturalistes remarquent que la fleur nommée héliotrope tourne sans cesse vers cet astre du jour, aussi mon cœur dores-en-avant tournera-t-il toujours vers les astres resplendissants de vos yeux adorables, ainsi que vers son pôle unique. Souffrez donc, mademoiselle, que j'appende aujourd'hui à l'autel de vos charmes l'offrande de ce cœur qui ne respire et n'ambitionne autre gloire que d'être toute sa vie, mademoiselle, votre très-humble, très-obéissant, et très-fidèle serviteur et mari.

TOINETTE, en le raillant.

Voilà ce que c'est que d'étudier! on apprend à dire de belles choses.

ARGAN, à Cléante.

Hé! que dites-vous de cela?

CLÉANTE.

Que monsieur fait merveilles, et que, s'il est aussi bon médecin qu'il est bon orateur, il y aura plaisir à être de ses malades.

TOINETTE.

Assurément. Ce sera quelque chose d'admirable, s'il fait d'aussi belles cures qu'il fait de beaux discours.

ARGAN.

Allons, vite, ma chaise, et des siéges à tout le monde. (Des laquais donnent des siéges.) Mettez-vous là, ma fille. (A monsieur Diafoirus.) Vous voyez, monsieur, que tout le monde admire monsieur votre fils; et je vous trouve bien heureux de vous voir un garçon comme cela.

1. L'abbé d'Aubignac, dans une dissertation contre Corneille, où l'on retrouve le ton et le style de Thomas Diafoirus, débute ainsi : « Corneille avoit condamné sa muse dramatique au silence; mais, à l'exemple de la statue de Memnon, qui rendoit ses oracles sitôt que le soleil la touchoit de ses rayons, il a repris la voix à l'éclat de l'or d'un grand ministre. »

MONSIEUR DIAFOIRUS.

Monsieur, ce n'est pas parce que je suis son père; mais je puis dire que j'ai sujet d'être content de lui, et que tous ceux qui le voient en parlent comme d'un garçon qui n'a point de méchanceté. Il n'a jamais eu l'imagination bien vive, ni ce feu d'esprit qu'on remarque dans quelques-uns; mais c'est par là que j'ai toujours bien auguré de sa judiciaire, qualité requise pour l'exercice de notre art. Lorsqu'il étoit petit, il n'a jamais été ce qu'on appelle mièvre et éveillé. On le voyoit toujours doux, paisible et taciturne, ne disant jamais mot, et ne jouant jamais à tous ces petits jeux que l'on nomme enfantins. On eut toutes les peines du monde à lui apprendre à lire; et il avoit neuf ans, qu'il ne connoissoit pas encore ses lettres. Bon, disois-je en moi-même, les arbres tardifs sont ceux qui portent les meilleurs fruits. On grave sur le marbre bien plus malaisément que sur le sable; mais les choses y sont conservées bien plus longtemps; et cette lenteur à comprendre, cette pesanteur d'imagination est la marque d'un bon jugement à venir. Lorsque je l'envoyai au collége, il trouva de la peine; mais il se roidissoit contre les difficultés; et ses régents se louoient toujours à moi de son assiduité et de son travail. Enfin, à force de battre le fer, il en est venu glorieusement à avoir ses licences; et je puis dire, sans vanité, que, depuis deux ans qu'il est sur les bancs, il n'y a point de candidat qui ait fait plus de bruit que lui dans toutes les disputes de notre école. Il s'y est rendu redoutable; et il ne s'y passe point d'acte où il n'aille argumenter à outrance pour la proposition contraire. Il est ferme dans la dispute, fort comme un Turc sur ses principes, ne démord jamais de son opinion, et poursuit un raisonnement jusque dans les derniers recoins

de la logique. Mais, sur toute chose, ce qui me plaît en lui, et en quoi il suit mon exemple, c'est qu'il s'attache aveuglément aux opinions de nos anciens, et que jamais il n'a voulu comprendre ni écouter les raisons et les expériences des prétendues découvertes de notre siècle, touchant la circulation du sang,[1] et autres opinions de même farine.*

THOMAS DIAFOIRUS. Il tire de sa poche une grande thèse roulée, qu'il présente à Angélique.

J'ai, contre les circulateurs, soutenu une thèse, qu'avec la permission (Saluant Argan.) de monsieur, j'ose présenter à mademoiselle, comme un hommage que je lui dois des prémices de mon esprit.

* VAR. *Et autres opinions de même forme.* (1675.)

1. La circulation du sang avoit été découverte par Harvey en 1619. Elle donna lieu en France à des discussions prolongées, qui n'étoient pas encore complétement apaisées au moment où Molière joua sa dernière pièce. Deux thèses négatives sur cette question furent encore soutenues, l'une en 1670, l'autre en 1672. La comédie de Molière a un digne pendant, c'est l'Arrêt burlesque de Boileau, qui est à peu près de la même époque que *le Malade imaginaire* et qui a les mêmes origines. Cette raillerie fut conçue et exécutée en commun avec le médecin Bernier, l'ami de Molière; Bernier fit la requête, et Boileau l'arrêt : Attendu « qu'une inconnue nommée la Raison, » entre autres méfaits, « par une procédure nulle de toute nullité, auroit attribué audit cœur la charge de recevoir le chyle, appartenant ci-devant au foie; comme aussi de faire voiturer le sang par tout le corps, avec plein pouvoir audit sang d'y vaguer, errer et circuler impunément par les veines et artères, n'ayant autre droit ni titre pour faire lesdites vexations, que la seule expérience, dont le témoignage n'a jamais été reçu dans lesdites écoles... La Cour... ordonne au chyle d'aller droit au foie sans plus passer par le cœur, et au foie de le recevoir. Fait défense au sang d'être plus vagabond, errer et circuler dans le corps, sous peine d'être entièrement livré et abandonné à la Faculté de médecine, etc. »

Cette année 1673, Louis XIV instituoit au Jardin des plantes une chaire spéciale d'anatomie « pour la propagation des découvertes nouvelles, » et consacroit ainsi la défaite des anciennes doctrines, défaite à laquelle les boutades de Boileau et de Molière n'avoient certainement pas peu contribué.

ANGÉLIQUE.

Monsieur, c'est pour moi un meuble inutile, et je ne me connois pas à ces choses-là.

TOINETTE, prenant la thèse.

Donnez, donnez. Elle est toujours bonne à prendre pour l'image : cela servira à parer notre chambre.[1]

THOMAS DIAFOIRUS, saluant encore Argan.

Avec la permission aussi de monsieur, je vous invite à venir voir, l'un de ces jours, pour vous divertir, la dissection d'une femme, sur quoi je dois raisonner.[2]

TOINETTE.

Le divertissement sera agréable. Il y en a qui donnent la comédie à leurs maîtresses; mais donner une dissection est quelque chose de plus galant.

MONSIEUR DIAFOIRUS.

Au reste, pour ce qui est des qualités requises pour le mariage et la propagation, je vous assure que, selon les règles de nos docteurs, il est tel qu'on le peut souhaiter; qu'il possède en un degré louable la vertu prolifique, et qu'il est du tempérament qu'il faut pour engendrer et procréer des enfants bien conditionnés.[3]

1. « Elle sera bonne pour faire un châssis à une fenêtre de notre grenier. » (Édit. D. Elzévir.)

2. Dans *les Plaideurs*, Dandin dit à Isabelle :

N'avez-vous jamais vu donner la question?...
Venez, je vous en veux faire passer l'envie.

Et, comme Isabelle répugne à cette aimable proposition, il ajoute :

Bon! cela fait toujours passer une heure ou deux.

Molière a probablement imité le trait des *Plaideurs*, joués cinq ans avant *le Malade imaginaire*.

3. C'est un trait de caractère, que ce cynisme innocent avec lequel M. Diafoirus parle des facultés procréatives de son fils. Comme beaucoup de gens de sa robe, il ne voit, dans ces explications assez peu décentes, que des détails physiologiques, et il ne soupçonne seulement pas que la présence d'Angélique soit une raison pour s'en abstenir. (AUGER.)

ARGAN.

N'est-ce pas votre intention, monsieur, de le pousser à la cour, et d'y ménager pour lui une charge de médecin?

MONSIEUR DIAFOIRUS.

A vous en parler franchement, notre métier auprès des grands ne m'a jamais paru agréable; et j'ai toujours trouvé qu'il valoit mieux pour nous autres demeurer au public. Le public est commode. Vous n'avez à répondre de vos actions à personne; et, pourvu que l'on suive le courant des règles de l'art, on ne se met point en peine de tout ce qui peut arriver. Mais ce qu'il y a de fâcheux auprès des grands, c'est que, quand ils viennent à être malades, ils veulent absolument que leurs médecins les guérissent.

TOINETTE.

Cela est plaisant! et ils sont bien impertinents de vouloir que, vous autres messieurs, vous les guérissiez! Vous n'êtes point auprès d'eux pour cela; vous n'y êtes que pour recevoir vos pensions et leur ordonner des remèdes; c'est à eux à guérir s'ils peuvent.

MONSIEUR DIAFOIRUS.

Cela est vrai. On n'est obligé qu'à traiter les gens dans les formes.

ARGAN, à Cléante.

Monsieur, faites un peu chanter ma fille devant la compagnie.

CLÉANTE.

J'attendois vos ordres, monsieur; et il m'est venu en pensée, pour divertir la compagnie, de chanter avec mademoiselle une scène d'un petit opéra qu'on a fait depuis peu. (A Angélique, lui donnant un papier.) Tenez, voilà votre partie.

ANGÉLIQUE.

Moi ?

CLÉANTE, bas, à Angélique.

Ne vous défendez point, s'il vous plaît, et me laissez vous faire comprendre ce que c'est que la scène que nous devons chanter. (Haut.) Je n'ai pas une voix à chanter; mais ici il suffit* que je me fasse entendre; et l'on aura la bonté de m'excuser, par la nécessité où je me trouve de faire chanter mademoiselle.[1]

ARGAN.

Les vers en sont-ils beaux ?

CLÉANTE.

C'est proprement ici un petit opéra impromptu; et vous n'allez entendre chanter que de la prose cadencée, ou des manières de vers libres,[2] tels que la passion et la nécessité peuvent faire trouver à deux personnes qui disent les choses d'eux-mêmes, et parlent sur-le-champ.

ARGAN.

Fort bien. Écoutons.

CLÉANTE.[3]

Voici le sujet de la scène. Un berger étoit attentif aux beautés d'un spectacle qui ne faisoit que de commencer, lorsqu'il fut tiré de son attention par un bruit qu'il entendit à ses côtés. Il se retourne, et voit un brutal qui, de

* Var. *Mais il suffit* (1675.)

1. Molière a successivement reproduit cette situation dans *l'Étourdi*, *l'École des Maris*, *l'Amour médecin*, *le Sicilien*, *l'Avare*.

2. On peut faire remarquer cette idée d'une prose cadencée, dont l'emploi est si fréquent dans Molière.

3. « Sous le nom d'un berger, il explique à sa maîtresse son amour depuis leur rencontre, et ensuite ils s'appliquent leurs pensées l'un à l'autre en chantant. » (Édit. de 1682.)

paroles insolentes, maltraitoit une bergère. D'abord il prend les intérêts d'un sexe à qui tous les hommes doivent hommage; et, après avoir donné au brutal le châtiment de son insolence, il vient à la bergère, et voit une jeune personne qui, des deux plus beaux yeux qu'il eût jamais vus, versoit des larmes qu'il trouva les plus belles du monde. Hélas! dit-il en lui-même, est-on capable d'outrager une personne si aimable? Et quel inhumain, quel barbare ne seroit touché par de telles larmes? Il prend soin de les arrêter, ces larmes qu'il trouve si belles; et l'aimable bergère prend soin en même temps de le remercier de son léger service, mais d'une manière si charmante, si tendre et si passionnée, que le berger n'y peut résister; et chaque mot, chaque regard * est un trait plein de flamme dont son cœur se sent pénétré. Est-il, disoit-il, quelque chose qui puisse mériter les aimables paroles d'un tel remercîment? Et que ne voudroît-on pas faire, à quels services, à quels dangers ne seroit-on pas ravi de courir, pour s'attirer un seul moment des touchantes douceurs d'une âme si reconnoissante? Tout le spectacle passe sans qu'il y donne aucune attention; mais il se plaint qu'il est trop court, parce qu'en finissant il le sépare de son adorable bergère; et, de cette première vue, de ce premier moment, il emporte chez lui tout ce qu'un amour de plusieurs années peut avoir de plus violent. Le voilà aussitôt à sentir tous les maux de l'absence, et il est tourmenté de ne plus voir ce qu'il a si peu vu. Il fait tout ce qu'il peut pour se redonner cette vue, dont il conserve nuit et jour une si chère idée; mais la grande contrainte où l'on tient sa bergère lui en ôte tous les

* Var. *N'y peut résister : chaque mot et chaque regard* (1675.)

moyens. La violence de sa passion le fait résoudre à demander en mariage l'adorable beauté sans laquelle il ne peut plus vivre; et il en obtient d'elle la permission, par un billet qu'il a l'adresse de lui faire tenir. Mais, dans le même temps, on l'avertit que le père de cette belle a conclu son mariage avec un autre, et que tout se dispose pour en célébrer la cérémonie.[1] Jugez quelle atteinte cruelle au cœur de ce triste berger! Le voilà accablé d'une mortelle douleur; il ne peut souffrir l'effroyable idée de voir tout ce qu'il aime entre les bras d'un autre; et son amour, au désespoir, lui fait trouver moyen de s'introduire dans la maison de sa bergère pour apprendre ses sentiments, et savoir d'elle la destinée à laquelle il doit se résoudre. Il y rencontre les apprêts de tout ce qu'il craint; il y voit venir l'indigne rival que le caprice d'un père oppose aux tendresses de son amour; il le voit triomphant, ce rival ridicule, auprès de l'aimable bergère, ainsi qu'auprès d'une conquête qui lui est assurée; et cette vue le remplit d'une colère dont il a peine à se rendre le maître. Il jette de douloureux regards sur celle qu'il adore; et son respect

1. Dans *Don Bertrand de Cigarral*, comédie de Thomas Corneille, jouée en 1650, il y a un récit tout semblable au récit de Cléante. Celui qui le fait raconte une aventure véritable où il a eu le bonheur de sauver sa maîtresse d'un grand danger : il peint, de même que Cléante, et dans la même intention, comment il s'est épris d'elle en cette occasion, et quels obstacles son amour rencontre dans l'entêtement d'un père qui veut donner sa fille à un autre, et dans la poursuite obstinée d'un rival, aussi sot que présomptueux. Ce père et ce rival, qui sont présents, croient que c'est une histoire qu'il invente à l'instant même pour les divertir. Sa maîtresse seule, qui est présente aussi, sait à quoi s'en tenir : elle entre dans le stratagème de son amant, et ils se donnent le plaisir de parler de leur tendresse, à la faveur de cette fiction. Une ressemblance si exacte ne peut être l'effet du hasard. Molière a emprunté cette idée à Th. Corneille, ou plutôt il l'a prise dans l'auteur espagnol, Francisco de Roxas, qu'a imité l'auteur de *Don Bertrand de Cigarral*.

et la présence de son père l'empêchent de lui rien dire que des yeux. Mais enfin il force toute contrainte, et le transport de son amour l'oblige à lui parler ainsi :[1]
(Il chante.)

Belle Philis, c'est trop, c'est trop souffrir;
Rompons ce dur silence, et m'ouvrez vos pensées.
Apprenez-moi ma destinée :
Faut-il vivre? Faut-il mourir?

ANGÉLIQUE, en chantant.

Vous me voyez, Tircis, triste et mélancolique,
Aux apprêts de l'hymen dont vous vous alarmez :
Je lève au ciel les yeux, je vous regarde, je soupire :
C'est vous en dire assez.

ARGAN.

Ouais! je ne croyois pas que ma fille fût si habile, que de chanter ainsi à livre ouvert, sans hésiter.

CLÉANTE.

Hélas! belle Philis,
Se pourroit-il que l'amoureux Tircis
Eût assez de bonheur
Pour avoir quelque place dans votre cœur?

ANGÉLIQUE.

Je ne m'en défends point dans cette peine extrême;
Oui, Tircis, je vous aime.

CLÉANTE.

O parole pleine d'appas!
Ai-je bien entendu? Hélas!
Redites-la, Philis; que je n'en doute pas.

1. « Ils se sont levés tous deux, tandis que les autres demeurent assis. » (Édit. D. Elzévir.)

ANGÉLIQUE.

Oui, Tircis, je vous aime.

CLÉANTE.

De grâce, encor, Philis!

ANGÉLIQUE.

Je vous aime.

CLÉANTE.

Recommencez cent fois; ne vous en lassez pas.

ANGÉLIQUE.

Je vous aime, je vous aime;
Oui, Tircis, je vous aime.

CLÉANTE.

Dieux, rois, qui sous vos pieds regardez tout le monde,
Pouvez-vous comparer votre bonheur au mien?
Mais, Philis, une pensée
Vient troubler ce doux transport.
Un rival, un rival...

ANGÉLIQUE.

Ah! je le hais plus que la mort;
Et sa présence, ainsi qu'à vous,
M'est un cruel supplice.

CLÉANTE.

Mais un père à ses vœux vous veut assujettir.

ANGÉLIQUE.

Plutôt, plutôt mourir,
Que de jamais y consentir;
Plutôt, plutôt mourir, plutôt mourir![1]

1. La Grange et Mlle Molière avoient beaucoup de succès dans cette scène, ainsi que le témoigne un auteur contemporain :

« Bérélie. Cette belle scène du *Malade imaginaire* a toujours eu sur le théâtre de Guénégaud un agrément qu'elle n'avoit jamais sur celui de l'Opéra. La Molière et La Grange, qui la chantent, n'ont cependant pas la voix du monde la plus belle : je doute même qu'ils entendent finement la musique ;

ARGAN.

Et que dit le père à tout cela?

CLÉANTE.

Il ne dit rien.

et quoiqu'ils chantent par les règles, ce n'est point par leur chant qu'ils s'attirent une si générale approbation. Mais ils savent toucher le cœur; ils peignent les passions : la peinture qu'ils en font est si vraisemblable, et leur jeu se cache si bien dans la nature, qu'on ne pense pas à distinguer la vérité de la seule apparence. En un mot, ils entendent admirablement bien le théâtre; et leurs rôles ne réussissent jamais bien lorsqu'ils ne les jouent pas eux-mêmes.

« Philémon. Tous ceux qui ont quelque goût pour le théâtre seront bien persuadés de ce que vous en dites. Mais l'actrice et l'acteur dont vous parlez ne doivent pas leurs plus grands succès à la manière délicate dont ils récitent. Leur extérieur a déjà quelque chose qui impose. Leur maintien a quelque chose de touchant. Leur jeu, comme vous l'avez remarqué vous-même, imite si bien la nature, qu'ils font quelquefois des scènes muettes, qui sont d'un grand goût pour tout le monde.

« Bérélie. J'ai porté cent fois cette réflexion plus loin que vous; j'ai remarqué souvent que la Molière et La Grange font voir beaucoup de jugement dans leur récit, et que leur jeu continue encore, lors même que leur rôle est fini. Ils ne sont jamais inutiles sur le théâtre. Ils jouent presque aussi bien quand ils écoutent que lorsqu'ils parlent. Leurs regards ne sont pas dissipés; leurs yeux ne parcourent pas les loges; ils savent que leur salle est remplie, mais ils parlent, ils agissent, comme s'ils ne voyoient que ceux qui ont part à leur rôle, à leur action. Ils sont propres et magnifiques, sans rien faire paroître d'affecté. Ils se mettent parfaitement bien; ils ont soin de leur parure, avant que de se faire voir; ils n'y pensent plus quand ils sont sur la scène; et si la Molière retouche quelquefois à ses cheveux, si elle raccommode ses nœuds ou ses pierreries, ces petites façons cachent une satire judicieuse et naturelle. Elle entre par là dans le ridicule des femmes qu'elle veut jouer. Mais enfin, avec tous ces avantages, elle ne plairoit pas tant si sa voix étoit moins touchante. Elle en est si persuadée elle-même, que l'on voit bien qu'elle prend autant de divers tons qu'elle a de rôles différents; et quoique la comédie soit un spectacle, j'ai toujours cru qu'au théâtre, comme ailleurs, les gens délicats préfèrent souvent le plaisir d'entendre à celui de voir.

« Philémon. On seroit surpris de cette pensée, si l'on n'étoit accoutumé à la délicatesse de tout ce que vous imaginez. Quoique ce que vous avancez n'ait jamais besoin de nulle preuve, j'ajouterai à votre réflexion, que rien ne vous plaît tant que ce qui est naturel, et que rien ne l'est davantage qu'une passion qui se fait voir comme elle est. » (*Entretiens galants.* Paris, Ribou, 1781, tome II, *sixième Entretien, sur la musique.*)

ARGAN.

Voilà un sot père que ce père-là, de souffrir toutes ces sottises-là sans rien dire!

CLÉANTE, *voulant continuer à chanter.*

Ah! mon amour...

ARGAN.

Non, non; en voilà assez. Cette comédie-là est de fort mauvais exemple. Le berger Tircis est un impertinent, et la bergère Philis une impudente de parler de la sorte devant son père. (*A Angélique.*) Montrez-moi ce papier. Ah! ah! où sont donc les paroles que vous avez dites? Il n'y a là que de la musique écrite.

CLÉANTE.

Est-ce que vous ne savez pas, monsieur, qu'on a trouvé, depuis peu, l'invention d'écrire les paroles avec les notes mêmes?[1]

ARGAN.

Fort bien. Je suis votre serviteur, monsieur; jusqu'au revoir. Nous nous serions bien passés de votre impertinent d'opéra.

CLÉANTE.

J'ai cru vous divertir.

ARGAN.

Les sottises ne divertissent point. Ah! voici ma femme.

1. La défaite est plaisante. Dans la pièce supposée par Daniel Elzévir, Isabelle (Angélique) en trouve une autre plus vraisemblable, mais moins piquante : « Le couplet qu'il a chanté et celui que j'ai repris ne sont pas si nouveaux qu'il nous le veut faire accroire; je le sais il y a plus de deux mois, et les gens nous font souvent valoir ce qu'ils nous débitent, pour nous le faire trouver meilleur. »

SCÈNE VII.

BÉLINE, ARGAN, ANGÉLIQUE, MONSIEUR DIAFOIRUS, THOMAS DIAFOIRUS, TOINETTE.

ARGAN.

Mamour, voilà le fils de monsieur Diafoirus.

THOMAS DIAFOIRUS.[1]

Madame, c'est avec justice que le ciel vous a concédé le nom de belle-mère, puisque l'on voit sur votre visage...

BÉLINE.

Monsieur, je suis ravie d'être venue ici à propos, pour avoir l'honneur de vous voir.

THOMAS DIAFOIRUS.

Puisque l'on voit sur votre visage... puisque l'on voit sur votre visage...* Madame, vous m'avez interrompu dans le milieu de ma période, et cela m'a troublé la mémoire.

MONSIEUR DIAFOIRUS.

Thomas, réservez cela pour une autre fois.

ARGAN.

Je voudrois, mamie, que vous eussiez été ici tantôt.

TOINETTE.

Ah! madame, vous avez bien perdu de n'avoir point été au second père, à la statue de Memnon, et à la fleur nommée héliotrope.

* Dans l'édition de 1675, Thomas Diafoirus ne répète qu'une fois : « Puisque l'on voit sur votre visage. »

1. « Il commence un compliment qu'il avoit étudié, et, la mémoire lui manquant, il ne peut le continuer. » (Édition de 1682.)

ARGAN.

Allons, ma fille, touchez dans la main de monsieur, et lui donnez votre foi, comme à votre mari.

ANGÉLIQUE.

Mon père!

ARGAN.

Hé bien! mon père! Qu'est-ce que cela veut dire?

ANGÉLIQUE.

De grâce, ne précipitez pas les choses. Donnez-nous au moins le temps de nous connoître, et de voir naître en nous, l'un pour l'autre, cette inclination si nécessaire à composer une union parfaite.

THOMAS DIAFOIRUS.

Quant à moi, mademoiselle, elle est déjà toute née en moi; et je n'ai pas besoin d'attendre davantage.

ANGÉLIQUE.

Si vous êtes si prompt, monsieur, il n'en est pas de même de moi; et je vous avoue que votre mérite n'a pas encore assez fait d'impression dans mon âme.

ARGAN.

Oh! bien, bien; cela aura tout le loisir de se faire quand vous serez mariés ensemble.

ANGÉLIQUE.

Hé! mon père, donnez-moi du temps, je vous prie. Le mariage est une chaîne où l'on ne doit jamais soumettre un cœur par force; et si monsieur est honnête homme, il ne doit point vouloir accepter une personne qui seroit à lui par contrainte.

THOMAS DIAFOIRUS.

Nego consequentiam, mademoiselle; et je puis être honnête homme, et vouloir bien vous accepter des mains de monsieur votre père.

ANGÉLIQUE.

C'est un méchant moyen de se faire aimer de quelqu'un, que de lui faire violence.

THOMAS DIAFOIRUS.

Nous lisons des anciens, mademoiselle, que leur coutume étoit d'enlever par force, de la maison des pères, les filles qu'on menoit marier, afin qu'il ne semblât pas que ce fût de leur consentement qu'elles convoloient dans les bras d'un homme.

ANGÉLIQUE.

Les anciens, monsieur, sont les anciens; et nous sommes les gens de maintenant. Les grimaces ne sont point nécessaires dans notre siècle; et, quand un mariage nous plaît, nous savons fort bien y aller, sans qu'on nous y traîne. Donnez-vous patience; si vous m'aimez, monsieur, vous devez vouloir tout ce que je veux.

THOMAS DIAFOIRUS.

Oui, mademoiselle, jusqu'aux intérêts de mon amour exclusivement.

ANGÉLIQUE.

Mais la grande marque d'amour, c'est d'être soumis aux volontés de celle qu'on aime.

THOMAS DIAFOIRUS.

Distinguo, mademoiselle. Dans ce qui ne regarde point sa possession, *concedo;* mais dans ce qui la regarde, *nego.*[1]

TOINETTE, à Angélique.

Vous avez beau raisonner. Monsieur est frais émoulu

1. Angélique et Henriette, des *Femmes savantes*, sont à peu près dans la même situation. Elles cherchent à piquer de générosité l'homme que leurs parents, par un motif tout semblable, veulent leur faire épouser malgré elles; et elles éprouvent la même résistance. Trissotin oppose des raisons odieuses, et Thomas Diafoirus des arguments ridicules. (Auger.)

du collége; et il vous donnera toujours votre reste. Pourquoi tant résister, et refuser la gloire d'être attachée au corps de la Faculté?

BÉLINE.

Elle a peut-être quelque inclination en tête.

ANGÉLIQUE.

Si j'en avois, madame, elle seroit telle que la raison et l'honnêteté pourroient me la permettre.

ARGAN.

Ouais! je joue ici un plaisant personnage!

BÉLINE.

Si j'étois que de vous, mon fils, je ne la forcerois point à se marier; et je sais bien ce que je ferois.

ANGÉLIQUE.

Je sais, madame, ce que vous voulez dire, et les bontés que vous avez pour moi; mais peut-être que vos conseils ne seront pas assez heureux pour être exécutés.

BÉLINE.

C'est que les filles bien sages et bien honnêtes, comme vous, se moquent d'être obéissantes et soumises aux volontés de leurs pères. Cela étoit bon autrefois.

ANGÉLIQUE.

Le devoir d'une fille a des bornes, madame; et la raison et les lois ne l'étendent point à toutes sortes de choses.

BÉLINE.

C'est-à-dire que vos pensées ne sont que pour le mariage; mais vous voulez choisir un époux à votre fantaisie.

ANGÉLIQUE.

Si mon père ne veut pas me donner un mari qui me plaise, je le conjurerai, au moins, de ne me point forcer à en épouser un que je ne puisse pas aimer.

ARGAN.

Messieurs, je vous demande pardon de tout ceci.

ANGÉLIQUE.

Chacun a son but en se mariant. Pour moi, qui ne veux un mari que pour l'aimer véritablement, et qui prétends en faire tout l'attachement de ma vie, je vous avoue que j'y cherche quelque précaution. Il y en a d'aucunes qui prennent des maris seulement pour se tirer de la contrainte de leurs parents, et se mettre en état de faire tout ce qu'elles voudront. Il y en a d'autres, madame, qui font du mariage un commerce de pur intérêt; qui ne se marient que pour gagner des douaires, que pour s'enrichir par la mort de ceux qu'elles épousent, et courent sans scrupules de mari en mari, pour s'approprier leurs dépouilles. Ces personnes-là, à la vérité, n'y cherchent pas tant de façons, et regardent peu la personne.[1]

BÉLINE.

Je vous trouve aujourd'hui bien raisonnante, et je voudrois bien savoir ce que vous voulez dire par là.

1. Molière semble s'être souvenu ici d'un passage fameux de *Don Quichotte*, de celui où le brave chevalier, irrité contre l'aumônier du duc, qui l'a appelé *maître fou*, lui fait la plus verte semonce sur son défaut de charité, et semble lancer en l'air plusieurs traits qui tombent à plomb sur le bon ecclésiastique. « Je suis chevalier, lui dit-il, et tel je vivrai et mourrai, s'il plaît au Tout-Puissant. Les uns suivent aveuglément une ambition orgueilleuse et déréglée; d'autres se glissent adroitement dans le monde par une flatterie basse et servile; d'autres, par des actions modestes, un extérieur concerté, et sous une artificieuse hypocrisie, couvrent leurs mauvais desseins, et imposent à tout le monde; et d'autres marchent sincèrement, avec une grande pureté de cœur et des sentiments fort détachés, dans la véritable voie de la vertu et de la religion. Chacun a son but et sa manière. Pour moi, poussé de mon étoile, et sans m'informer de la conduite des autres, je marche hardiment dans les sentiers étroits de la chevalerie errante, etc. » C'est dans Molière et dans Cervantes la même forme d'argumentation, la même suite, le même mouvement d'idées, et surtout le même art de frapper indirectement son ennemi. (AUGER.)

ANGÉLIQUE.

Moi, madame? Que voudrois-je dire que ce que je dis?

BÉLINE.

Vous êtes si sotte, mamie, qu'on ne sauroit plus vous souffrir.

ANGÉLIQUE.

Vous voudriez bien, madame, m'obliger à vous répondre quelque impertinence; mais je vous avertis que vous n'aurez pas cet avantage.

BÉLINE.

Il n'est rien d'égal à votre insolence.

ANGÉLIQUE.

Non, madame, vous avez beau dire.

BÉLINE.

Et vous avez un ridicule orgueil, une impertinente présomption, qui fait hausser les épaules à tout le monde.

ANGÉLIQUE.

Tout cela, madame, ne servira de rien. Je serai sage en dépit de vous; et, pour vous ôter l'espérance de pouvoir réussir dans ce que vous voulez, je vais m'ôter de votre vue.

SCÈNE VIII.

ARGAN, BÉLINE,
MONSIEUR DIAFOIRUS, THOMAS DIAFOIRUS,
TOINETTE.

ARGAN, à Angélique, qui sort.

Écoute. Il n'y a point de milieu à cela : choisis d'épouser dans quatre jours ou monsieur, ou un couvent. (A Béline.) Ne vous mettez pas en peine : je la rangerai bien.

BÉLINE.

Je suis fâchée de vous quitter, mon fils; mais j'ai une affaire en ville, dont je ne puis me dispenser. Je reviendrai bientôt.

ARGAN.

Allez, mamour; et passez chez votre notaire, afin qu'il expédie ce que vous savez.

BÉLINE.

Adieu, mon petit ami.

ARGAN.

Adieu, mamie.

SCÈNE IX.

ARGAN,
MONSIEUR DIAFOIRUS, THOMAS DIAFOIRUS,
TOINETTE.

ARGAN.

Voilà une femme qui m'aime... cela n'est pas croyable.

MONSIEUR DIAFOIRUS.

Nous allons, monsieur, prendre congé de vous.

ARGAN.

Je vous prie, monsieur, de me dire un peu comment je suis.

MONSIEUR DIAFOIRUS, tâtant le pouls d'Argan.

Allons, Thomas, prenez l'autre bras de monsieur, pour voir si vous saurez porter un bon jugement de son pouls. *Quid dicis?*

THOMAS DIAFOIRUS.

Dico que le pouls de monsieur est le pouls d'un homme qui ne se porte point bien.

MONSIEUR DIAFOIRUS.

Bon.

THOMAS DIAFOIRUS.

Qu'il est duriuscule, pour ne pas dire dur.

MONSIEUR DIAFOIRUS.

Fort bien.

THOMAS DIAFOIRUS.

Repoussant.

MONSIEUR DIAFOIRUS.

Bene.

THOMAS DIAFOIRUS.

Et même un peu caprisant.[1]

MONSIEUR DIAFOIRUS.

Optime.

THOMAS DIAFOIRUS.

Ce qui marque une intempérie dans le *parenchyme splénique*, c'est-à-dire la rate.[2]

MONSIEUR DIAFOIRUS.

Fort bien.

ARGAN.

Non : monsieur Purgon dit que c'est mon foie qui est malade.

MONSIEUR DIAFOIRUS.

Eh oui : qui dit *parenchyme* dit l'un et l'autre, à cause de l'étroite sympathie qu'ils ont ensemble par le moyen du *vas breve*,[3] du *pylore*,[4] et souvent des *méats choli-*

1. Un pouls *capricant*, ou plutôt *caprisant*, est un pouls irrégulier et sautillant. Ce mot vient de *capra*, chèvre, soit parce que l'espèce de pouls qu'il désigne ressemble à celui de cet animal, soit parce qu'il a quelque rapport avec sa pétulance et sa brusquerie.

2. *Parenchyme*, la substance propre de chaque viscère, et *splénique*, qui appartient à la rate. Le tout signifie la rate, comme dit fort bien Thomas Diafoirus.

3. *Vas breve*, mots purement latins, qui désignent un vaisseau situé au fond de l'estomac, et ainsi appelé à cause de sa brièveté, de son peu de longueur.

4. *Pylore*, orifice intérieur de l'estomac, par où les aliments digérés entrent dans les intestins.

doques.[1] Il vous ordonne sans doute de manger force rôti.

ARGAN.

Non : rien que du bouilli.

MONSIEUR DIAFOIRUS.

Eh oui : rôti, bouilli, même chose. Il vous ordonne fort prudemment, et vous ne pouvez être entre de meilleures mains.

ARGAN.

Monsieur, combien est-ce qu'il faut mettre de grains de sel dans un œuf ?

MONSIEUR DIAFOIRUS.

Six, huit, dix, par les nombres pairs, comme dans les médicaments, par les nombres impairs.

ARGAN.

Jusqu'au revoir, monsieur.

SCÈNE X.

BÉLINE, ARGAN.

BÉLINE.

Je viens, mon fils, avant que de sortir, vous donner avis d'une chose, à laquelle il faut que vous preniez garde. En passant par devant la chambre d'Angélique, j'ai vu un jeune homme avec elle, qui s'est sauvé d'abord qu'il m'a vue.

ARGAN.

Un jeune homme avec ma fille !

BÉLINE.

Oui. Votre petite fille Louison étoit avec eux, qui pourra vous en dire des nouvelles.

1. *Méats cholidoques*, ou plus ordinairement *cholédoques*, conduits par où la bile qui vient du foie est versée dans l'intestin duodénum.

ARGAN.

Envoyez-la ici, mamour, envoyez-la ici. Ah! l'effrontée! (Seul.) Je ne m'étonne plus de sa résistance.

SCÈNE XI.

ARGAN, LOUISON.

LOUISON.

Qu'est-ce que vous voulez, mon papa? ma belle-maman m'a dit que vous me demandez.

ARGAN.

Oui. Venez çà. Avancez là. Tournez-vous. Levez les yeux. Regardez-moi. Hé?

LOUISON.

Quoi, mon papa?

ARGAN.

Là.

LOUISON.

Quoi?

ARGAN.

N'avez-vous rien à me dire?

LOUISON.

Je vous dirai, si vous voulez, pour vous désennuyer, le conte de *Peau d'Ane*, ou bien la fable du *Corbeau et du Renard*, qu'on m'a apprise depuis peu.[1]

ARGAN.

Ce n'est pas là ce que je demande.

1. Perrault ne publia le conte de *Peau d'Ane* qu'en 1694. Il le recueillit de la bouche des nourrices et des petits enfants, comme le constate ce passage de Molière (écrit en 1673), et comme on peut le voir dans le *Recueil des pièces curieuses et nouvelles, tant en prose qu'en vers*. La Haye, 1694, tome II, page 21.

LOUISON.

Quoi donc ?

ARGAN.

Ah ! rusée, vous savez bien ce que je veux dire !

LOUISON.

Pardonnez-moi, mon papa.

ARGAN.

Est-ce là comme vous m'obéissez ?

LOUISON.

Quoi ?

ARGAN.

Ne vous ai-je pas recommandé de me venir dire d'abord tout ce que vous voyez ?

LOUISON.

Oui, mon papa.

ARGAN.

L'avez-vous fait ?

LOUISON.

Oui, mon papa. Je vous suis venue dire tout ce que j'ai vu.

ARGAN.

Et n'avez-vous rien vu aujourd'hui ?

LOUISON.

Non, mon papa.

ARGAN.

Non ?

LOUISON.

Non, mon papa.

ARGAN.

Assurément ?

LOUISON.

Assurément.

ARGAN.

Oh çà, je m'en vais vous faire voir quelque chose, moi. (Il va prendre une poignée de verges.)

LOUISON.

Ah! mon papa!

ARGAN.

Ah! ah! petite masque, vous ne me dites pas que vous avez vu un homme dans la chambre de votre sœur!

LOUISON, pleurant.

Mon papa!

ARGAN, prenant Louison par le bras.

Voici qui vous apprendra à mentir.

LOUISON, se jetant à genoux.

Ah! mon papa, je vous demande pardon. C'est que ma sœur m'avoit dit de ne pas vous le dire: mais je m'en vais vous dire tout.

ARGAN.

Il faut premièrement que vous ayez le fouet pour avoir menti. Puis après, nous verrons au reste.

LOUISON.

Pardon, mon papa.

ARGAN.

Non, non.

LOUISON.

Mon pauvre papa, ne me donnez pas le fouet.

ARGAN.

Vous l'aurez.

LOUISON.

Au nom de Dieu, mon papa, que je ne l'aie pas!

ARGAN, la prenant pour la fouetter.

Allons, allons.

LOUISON.

Ah ! mon papa, vous m'avez blessée. Attendez : je suis morte. (Elle contrefait la morte.)

ARGAN.

Holà ! Qu'est-ce là ? Louison, Louison ! Ah ! mon Dieu ! Louison ! Ah ! ma fille ! Ah ! malheureux ! ma pauvre fille est morte ! Qu'ai-je fait, misérable ! Ah ! chiennes de verges ! La peste soit des verges ! Ah ! ma pauvre fille, ma pauvre petite Louison !

LOUISON.

Là, là, mon papa, ne pleurez point tant : je ne suis pas morte tout à fait.*

ARGAN.

Voyez-vous la petite rusée ? Oh ! çà, çà, je vous pardonne pour cette fois-ci, pourvu que vous me disiez bien tout.

LOUISON.

Oh ! oui, mon papa.

ARGAN.

Prenez-y bien garde, au moins ; car voilà un petit doigt qui sait tout, et qui me dira si vous mentez.

LOUISON.

Mais, mon papa, ne dites pas à ma sœur que je vous l'ai dit.

ARGAN.

Non, non.

LOUISON, après avoir regardé si personne n'écoute.

C'est, mon papa, qu'il est venu un homme dans la chambre de ma sœur, comme j'y étois.

ARGAN.

Hé bien ?

VAR. *Je ne suis pas encore morte tout à fait.* (1675.)

LOUISON.

Je lui ai demandé ce qu'il demandoit, et il m'a dit qu'il étoit son maître à chanter.

ARGAN, à part.

Hon ! hon ! voilà l'affaire. (A Louison.) Hé bien ?

LOUISON.

Ma sœur est venue après.

ARGAN.

Hé bien?

LOUISON.

Elle lui a dit : Sortez, sortez, sortez ; mon Dieu ! sortez; vous me mettez au désespoir.

ARGAN.

Hé bien?

LOUISON.

Et lui, il ne vouloit pas sortir.

ARGAN.

Qu'est-ce qu'il lui disoit?

LOUISON.

Il lui disoit je ne sais combien de choses.

ARGAN.

Et quoi encore?

LOUISON.

Il lui disoit tout ci, tout ça, qu'il l'aimoit bien, et qu'elle étoit la plus belle du monde.

ARGAN.

Et puis après?

LOUISON.

Et puis après, il se mettoit à genoux devant elle.

ARGAN.

Et puis après?

LOUISON.

Et puis après, il lui baisoit les mains.

ARGAN.

Et puis après?

LOUISON.

Et puis après, ma belle-maman est venue à la porte, et il s'est enfui.

ARGAN.

Il n'y a point autre chose?

LOUISON

Non, mon papa.

ARGAN.

Voilà mon petit doigt pourtant qui gronde quelque chose. (Mettant son doigt à son oreille.) Attendez. Hé! Ah, ah! Oui? Oh, oh! Voilà mon petit doigt qui me dit quelque chose que vous avez vu, et que vous ne m'avez pas dit.

LOUISON.

Ah! mon papa, votre petit doigt est un menteur.

ARGAN.

Prenez garde.

LOUISON.

Non, mon papa; ne le croyez pas: il ment, je vous assure.

ARGAN.

Oh bien, bien, nous verrons cela. Allez-vous-en, et prenez bien garde à tout: allez.* (Seul.) Ah! il n'y a plus d'enfants![1] Ah! que d'affaires! Je n'ai pas seulement le

* Ces mots: « Allez. Ah! il n'y a plus d'enfants, » ne sont pas dans l'édition de 1675.

1. « Mais si nous voulons, nous modernes, connoître la manière dont nous devons nous y prendre aujourd'hui pour réussir sur la scène, Molière

loisir de songer à ma maladie. En vérité, je n'en puis plus. (Il se remet dans une chaise.)

SCÈNE XII.

BÉRALDE, ARGAN.

BÉRALDE.

Hé bien, mon frère! qu'est-ce? Comment vous portez-vous?

ARGAN.

Ah! mon frère, fort mal.

est l'homme auquel nous devons nous adresser. Connoissez-vous son *Malade imaginaire?* Il y a une scène qui, toutes les fois que je lis la pièce, me semble toujours le symbole de la parfaite connoissance des planches. Je parle de la scène où le malade imaginaire demande à sa petite fille Louison si un jeune homme n'est pas allé dans la chambre de sa sœur aînée. Un autre poëte, qui n'auroit pas su son métier comme Molière, auroit fait raconter par la petite Louison, tout simplement et de suite, ce qui s'est passé, et tout étoit fini. Mais quelle vie, quel effet dans tout ce que Molière invente pour retarder ce récit! D'abord il représente la petite Louison faisant comme si elle ne comprenoit pas son père; puis elle nie savoir quelque chose; puis, menacée de verges, elle se laisse tomber comme morte; puis, comme son père laisse éclater son désespoir, elle sort tout à coup de son feint évanouissement avec toute son espiègle gaieté, et enfin tout se raconte peu à peu. Mon explication ne vous donne que la plus maigre idée de la vie de cette scène; mais lisez-la, pénétrez-vous de sa valeur théâtrale, et vous avouerez qu'elle renferme plus de leçons pratiques que toutes les théories. Je connois et j'aime Molière depuis ma jeunesse, et, pendant toute ma vie, j'ai appris de lui. Je ne manque pas de lire chaque année quelques-unes de ses pièces, pour me maintenir toujours en commerce avec la perfection. Ce n'est pas seulement une expérience d'artiste achevé qui me ravit en lui, c'est surtout l'aimable naturel, c'est la haute culture de l'âme du poëte. Il y a en lui une grâce, un tact des convenances, un ton délicat de bonne compagnie que pouvoit seule atteindre une nature comme la sienne, qui, étant née belle par elle-même, a joui du commerce journalier des hommes les plus remarquables de son siècle. De Ménandre, je ne connois que ses quelques fragments, mais ils me donnent aussi de lui une si haute idée, que je tiens ce grand Grec pour le seul homme qui puisse être comparé à Molière. » (*Conversations de Gœthe*, recueillies par Eckermann, traduites par E. Delerot, tome I, page 322.)

BÉRALDE.

Comment! fort mal?

ARGAN.

Oui, je suis dans une foiblesse si grande, que cela n'est pas croyable.

BÉRALDE.

Voilà qui est fâcheux.

ARGAN.

Je n'ai pas seulement la force de pouvoir parler.

BÉRALDE.

J'étois venu ici, mon frère, vous proposer un parti pour ma nièce Angélique.

ARGAN, parlant avec emportement, et se levant de sa chaise.

Mon frère, ne me parlez point de cette coquine-là. C'est une friponne, une impertinente, une effrontée que je mettrai dans un couvent avant qu'il soit deux jours.

BÉRALDE.

Ah! voilà qui est bien! Je suis bien aise que la force vous revienne un peu, et que ma visite vous fasse du bien. Oh çà, nous parlerons d'affaires tantôt. Je vous amène ici un divertissement que j'ai rencontré, qui dissipera votre chagrin, et vous rendra l'âme mieux disposée aux choses que nous avons à dire. Ce sont des Égyptiens vêtus en Mores, qui font des danses mêlées de chansons, où je suis sûr que vous prendrez plaisir; et cela vaudra bien une ordonnance de monsieur Purgon. Allons.

DEUXIÈME INTERMÈDE.

Le frère du Malade imaginaire lui amène, pour le divertir, plusieurs Égyptiens et Égyptiennes, vêtus en Mores, qui font des danses entremêlées de chansons.

PREMIÈRE FEMME MORE.

Profitez du printemps
De vos beaux ans,
Aimable jeunesse;
Profitez du printemps
De vos beaux ans;
Donnez-vous à la tendresse.

Les plaisirs les plus charmants,
Sans l'amoureuse flamme,
Pour contenter une âme
N'ont point d'attraits assez puissants.

Profitez du printemps
De vos beaux ans,
Aimable jeunesse;
Profitez du printemps
De vos beaux ans;
Donnez-vous à la tendresse.

Ne perdez point ces précieux moments;
La beauté passe,
Le temps l'efface;

L'âge de glace
Vient à sa place,
Qui nous ôte le goût de ces doux passe-temps.

Profitez du printemps
De vos beaux ans,
Aimable jeunesse;
Profitez du printemps
De vos beaux ans;
Donnez-vous à la tendresse.

PREMIÈRE ENTRÉE DE BALLET.

Danse des Égyptiens et des Égyptiennes.

SECONDE FEMME MORE.

Quand d'aimer on nous presse,
A quoi songez-vous?
Nos cœurs dans la jeunesse,
N'ont vers la tendresse
Qu'un penchant trop doux.
L'amour a, pour nous prendre,
De si doux attraits,
Que, de soi, sans attendre,
On voudroit se rendre
A ses premiers traits;
Mais tout ce qu'on écoute
Des vives douleurs
Et des pleurs qu'il nous coûte,
Fait qu'on en redoute
Toutes les douceurs.

TROISIÈME FEMME MORE.

Il est doux, à notre âge,

D'aimer tendrement
Un amant
Qui s'engage;
Mais, s'il est volage,
Hélas! quel tourment!

QUATRIÈME FEMME MORE.

L'amant qui se dégage
N'est pas le malheur:
La douleur
Et la rage,
C'est que le volage
Garde notre cœur.

SECONDE FEMME MORE.

Quel parti faut-il prendre
Pour nos jeunes cœurs?

QUATRIÈME FEMME MORE.

Devons-nous nous y rendre,
Malgré ses rigueurs?

ENSEMBLE.

Oui, suivons ses ardeurs,
Ses transports, ses caprices,
Ses douces langueurs:
S'il a quelques supplices,
Il a cent délices
Qui charment les cœurs.[1]

SECONDE ENTRÉE DE BALLET.

Tous les Mores dansent ensemble, et font sauter des singes qu'ils ont amenés avec eux.

1. L'éditeur du Molière in-4°, 1734, n'a mis dans cet intermède que deux interlocuteurs, *un Égyptien* et *une Égyptienne*, au lieu des quatre *femmes*

mores qu'on voit ici. Il a fait un autre changement plus considérable. Après ces deux vers que chante la quatrième femme more :

Quel parti faut-il prendre
Pour nos jeunes cœurs?

il termine ainsi l'intermède :

L'ÉGYPTIENNE.

Faut-il nous en défendre
Et fuir ses douceurs?

L'ÉGYPTIEN.

Devons-nous nous y rendre,
Malgré ses rigueurs?

TOUS DEUX ENSEMBLE.

Oui, suivons ses caprices,
Ses douces langueurs;
S'il a quelques supplices,
Il a cent délices
Qui charment les cœurs.

La partition manuscrite de Charpentier indique les noms des chanteurs qui prirent part à cet intermède : MM. Hardy, Guay, Poussin, et Mlle Babet.

ACTE TROISIÈME.[1]

SCÈNE PREMIÈRE.

BÉRALDE, ARGAN, TOINETTE.

BÉRALDE.

Hé bien! mon frère, qu'en dites-vous? Cela ne vaut-il pas bien une prise de casse?

TOINETTE.

Hon! de bonne casse est bonne.

BÉRALDE.

Oh çà! voulez-vous que nous parlions un peu ensemble?

ARGAN.

Un peu de patience, mon frère : je vais revenir.

TOINETTE.

Tenez, monsieur, vous ne songez pas que vous ne sauriez marcher sans bâton.

ARGAN.

Tu as raison.

1. « Cet acte entier n'est point dans les éditions précédentes de la prose de monsieur Molière; le voici rétabli sur l'original de l'auteur. » (Édition de 1682.) On trouvera à la fin de la pièce ce troisième acte tel qu'il avoit été imprimé avant 1682.

SCÈNE II.

BÉRALDE, TOINETTE.

TOINETTE.

N'abandonnez pas, s'il vous plaît, les intérêts de votre nièce.

BÉRALDE.

J'emploierai toutes choses pour lui obtenir ce qu'elle souhaite.

TOINETTE.

Il faut absolument empêcher ce mariage extravagant qu'il s'est mis dans la fantaisie; et j'avois songé en moi-même que ç'auroit été une bonne affaire, de pouvoir introduire ici un médecin à notre poste,[1] pour le dégoûter de son monsieur Purgon, et lui décrier sa conduite. Mais, comme nous n'avons personne en main pour cela, j'ai résolu de jouer un tour de ma tête.

BÉRALDE.

Comment?

TOINETTE.

C'est une imagination burlesque. Cela sera peut-être plus heureux que sage. Laissez-moi faire. Agissez de votre côté. Voici notre homme.

1. *Poste* aussi, avec une diction possessive (un pronom possessif), signifie *façon, manière, volonté, guise*, comme : Il est fait *à ma poste;* il luy a aposté ou baillé des tesmoins faits *à sa poste.* (NICOT.)

C'est l'ancien mot *poëste*, dérivé du latin *potestas*.

SCÈNE III.

ARGAN, BÉRALDE.

BÉRALDE.

Vous voulez bien, mon frère, que je vous demande, avant toute chose, de ne vous point échauffer l'esprit dans notre conversation.

ARGAN.

Voilà qui est fait.

BÉRALDE.

De répondre sans nulle aigreur aux choses que je pourrai vous dire.

ARGAN.

Oui.

BÉRALDE.

Et de raisonner ensemble sur les affaires dont nous avons à parler, avec un esprit détaché de toute passion.

ARGAN.

Mon Dieu! oui. Voilà bien du préambule.

BÉRALDE.

D'où vient, mon frère, qu'ayant le bien que vous avez, et n'ayant d'enfants qu'une fille, car je ne compte pas la petite; d'où vient, dis-je, que vous parlez de la mettre dans un couvent?

ARGAN.

D'où vient, mon frère, que je suis maître dans ma famille, pour faire ce que bon me semble?

BÉRALDE.

Votre femme ne manque pas de vous conseiller de vous défaire ainsi de vos deux filles; et je ne doute point que,

par un esprit de charité, elle ne fût ravie de les voir toutes deux bonnes religieuses.

ARGAN.

Oh çà! nous y voici. Voilà tout d'abord la pauvre femme en jeu. C'est elle qui fait tout le mal, et tout le monde lui en veut.

BÉRALDE.

Non, mon frère; laissons-la là : c'est une femme qui a les meilleures intentions du monde pour votre famille, et qui est détachée de toute sorte d'intérêt; qui a pour vous une tendresse merveilleuse, et qui montre pour vos enfants une affection et une bonté qui n'est pas concevable; cela est certain. N'en parlons point, et revenons à votre fille. Sur quelle pensée, mon frère, la voulez-vous donner en mariage au fils d'un médecin?

ARGAN.

Sur la pensée, mon frère, de me donner un gendre tel qu'il me faut.

BÉRALDE.

Ce n'est point là, mon frère, le fait de votre fille; et il se présente un parti plus sortable pour elle.

ARGAN.

Oui; mais celui-ci, mon frère, est plus sortable pour moi.

BÉRALDE.

Mais le mari qu'elle doit prendre doit-il être, mon frère, ou pour elle, ou pour vous?

ARGAN.

Il doit être, mon frère, et pour elle et pour moi; et je veux mettre dans ma famille les gens dont j'ai besoin.

BÉRALDE.

Par cette raison-là, si votre petite étoit grande, vous lui donneriez en mariage un apothicaire?

ARGAN.

Pourquoi non?

BÉRALDE.

Est-il possible que vous serez toujours embéguiné de vos apothicaires et de vos médecins, et que vous vouliez être malade en dépit des gens et de la nature!

ARGAN.

Comment l'entendez-vous, mon frère?

BÉRALDE.

J'entends, mon frère, que je ne vois point d'homme qui soit moins malade que vous, et que je ne demanderois point une meilleure constitution que la vôtre. Une grande marque que vous vous portez bien, et que vous avez un corps parfaitement bien composé, c'est qu'avec tous les soins que vous avez pris, vous n'avez pu parvenir encore à gâter la bonté de votre tempérament, et que vous n'êtes point crevé de toutes les médecines qu'on vous a fait prendre.

ARGAN.

Mais savez-vous, mon frère, que c'est cela qui me conserve; et que monsieur Purgon dit que je succomberois, s'il étoit seulement trois jours sans prendre soin de moi?

BÉRALDE.

Si vous n'y prenez garde, il prendra tant de soin de vous, qu'il vous envoiera en l'autre monde.

ARGAN.

Mais raisonnons un peu, mon frère. Vous ne croyez donc point à la médecine?

BÉRALDE.

Non, mon frère; et je ne vois pas que, pour son salut, il soit nécessaire d'y croire.

ARGAN.

Quoi! vous ne tenez pas véritable une chose établie par tout le monde, et que tous les siècles ont révérée?[1]

BÉRALDE.

Bien loin de la tenir véritable, je la trouve, entre nous, une des plus grandes folies qui soit parmi les hommes;[2] et, à regarder les choses en philosophe, je ne vois point une plus plaisante momerie, je ne vois rien de plus ridicule qu'un homme qui se veut mêler d'en guérir un autre.

ARGAN.

Pourquoi ne voulez-vous pas, mon frère, qu'un homme en puisse guérir un autre?

BÉRALDE.

Par la raison, mon frère, que les ressorts de notre machine sont des mystères, jusques ici, où les hommes ne voient goutte; et que la nature nous a mis au devant des yeux des voiles trop épais pour y connoître quelque chose.

ARGAN.

Les médecins ne savent donc rien, à votre compte?

BÉRALDE.

Si fait, mon frère. Ils savent la plupart de fort belles humanités, savent parler en beau latin,[3] savent nommer

1. « Molière, a dit Perrault dans ses *Hommes illustres*, ne devoit pas tourner en ridicule les bons médecins, que l'Écriture nous enjoint d'honorer. » On a fait observer que Charles Perrault, qui étoit frère de Claude Perrault, médecin et naturaliste, plaidoit un peu en cette circonstance « pour sa maison. »

2. « Une des plus grandes folies qui soit ... » On écriroit aujourd'hui : « qui soient... » Mais l'autre forme étoit fréquemment employée du temps de Molière. Boileau écrit : « Je viens d'apprendre que M. de Soubise est un de ceux qui s'y est le plus signalé. »

3. Suivant le témoignage de Pline, les médecins de Rome affectoient de parler grec, comme les nôtres de parler latin, afin d'imposer davantage à

en grec toutes les maladies, les définir et les diviser; mais pour ce qui est de les guérir, c'est ce qu'ils ne savent point du tout.[1]

ARGAN.

Mais toujours faut-il demeurer d'accord que, sur cette matière, les médecins en savent plus que les autres.

BÉRALDE.

Ils savent, mon frère, ce que je vous ai dit, qui ne guérit pas de grand'chose : et toute l'excellence de leur art consiste en un pompeux galimatias, en un spécieux babil, qui vous donne des mots pour des raisons, et des promesses pour des effets.

ARGAN.

Mais enfin, mon frère, il y a des gens aussi sages et aussi habiles que vous; et nous voyons que, dans la maladie, tout le monde a recours aux médecins.

leurs malades, qui avoient d'autant plus de foi dans leurs paroles qu'ils les comprenoient moins. *Auctoritas aliter quam græce eam tractantibus, etiam apud imperitos expertesque linguæ, non est. Ac minus credunt quæ ad salutem suam pertinent, si intelligunt.* « A moins qu'un médecin ne parle grec, il est sans crédit, même auprès de ceux qui n'entendent pas cette langue. Ils ont moins foi aux choses qui intéressent leur santé, lorsqu'elles sont intelligibles pour eux. »

1. Il faut comparer les discours de Béralde avec le chapitre XXXVII du livre deuxième des *Essais* de Montaigne.

Les discours d'Oronte (Béralde) dans l'édition de Daniel Elzévir sont beaucoup plus anodins. « Les médecins font leur métier et ne dégoûtent pas les hommes de l'usage des remèdes parce qu'ils n'y trouveroient pas leur compte, et qu'il faut que chacun gagne sa vie dans la profession qu'il a embrassée. Quelle apparence qu'un médecin sortît de chez un malade qui l'appelle, sans lui ordonner médecine, saignée ou lavement? N'eût-il qu'une très-légère émotion qui se peut passer par un peu de repos et quelque diète, si le médecin ne griffonne quelques lignes pour l'apothicaire, on croira qu'il ne sait rien, qu'il ne connoît pas la maladie, et on ne lui payera pas sa visite de bon cœur. Croyez-moi, mon frère, nous péchons tous par coutume; nous dormons trop par coutume, nous buvons trop par coutume, nous prenons trop de remèdes par coutume, etc. »

BÉRALDE.

C'est une marque de la foiblesse humaine, et non pas de la vérité de leur art.

ARGAN.

Mais il faut bien que les médecins croient leur art véritable, puisqu'ils s'en servent pour eux-mêmes.

BÉRALDE.

C'est qu'il y en a parmi eux qui sont eux-mêmes dans l'erreur populaire, dont ils profitent; et d'autres qui en profitent sans y être. Votre monsieur Purgon, par exemple, n'y sait point de finesse; c'est un homme tout médecin, depuis la tête jusqu'aux pieds; un homme qui croit à ses règles plus qu'à toutes les démonstrations des mathématiques, et qui croiroit du crime à les vouloir examiner; qui ne voit rien d'obscur dans la médecine, rien de douteux, rien de difficile; et qui, avec une impétuosité de prévention, une roideur de confiance, une brutalité de sens commun et de raison, donne au travers des purgations et des saignées, et ne balance aucune chose. Il ne lui faut point vouloir mal de tout ce qu'il pourra vous faire : c'est de la meilleure foi du monde qu'il vous expédiera; et il ne fera, en vous tuant, que ce qu'il a fait à sa femme et à ses enfants, et ce qu'en un besoin il feroit à lui-même.

ARGAN.

C'est que vous avez, mon frère, une dent de lait contre lui.[1] Mais, enfin, venons au fait. Que faire donc quand on est malade?

1. « Avoir une dent contre quelqu'un, » c'est lui en vouloir, être toujours disposé à le mordre, à le déchirer; « avoir une dent de lait contre quelqu'un, » c'est avoir contre lui une haine ancienne, une haine qui remonte aux jours de l'enfance. (AUGER.)

BÉRALDE.

Rien, mon frère.

ARGAN.

Rien?

BÉRALDE.

Rien. Il ne faut que demeurer en repos. La nature, d'elle-même, quand nous la laissons faire, se tire doucement du désordre où elle est tombée. C'est notre inquiétude, c'est notre impatience qui gâte tout; et presque tous les hommes meurent de leurs remèdes, et non pas de leurs maladies.

ARGAN.

Mais il faut demeurer d'accord, mon frère, qu'on peut aider cette nature par de certaines choses.

BÉRALDE.

Mon Dieu! mon frère, ce sont de pures idées* dont nous aimons à nous repaître; et de tout temps il s'est glissé parmi les hommes de belles imaginations que nous venons à croire, parce qu'elles nous flattent, et qu'il seroit à souhaiter qu'elles fussent véritables. Lorsqu'un médecin vous parle d'aider, de secourir, de soulager la nature, de lui ôter ce qui lui nuit, et lui donner ce qui lui manque, de la rétablir, et de la remettre dans une pleine facilité de ses fonctions; lorsqu'il vous parle de rectifier le sang, de tempérer les entrailles et le cerveau, de dégonfler la rate, de raccommoder la poitrine, de réparer le foie, de fortifier le cœur, de rétablir et conserver la chaleur naturelle, et d'avoir des secrets pour étendre la vie à de longues années, il vous dit justement le roman de la médecine. Mais, quand vous en venez à la vérité et à l'expérience,

* Var. *Ce sont pures idées* (Édit. 1682, exemplaire de La Reynie.)

vous ne trouvez rien de tout cela; et il en est comme de ces beaux songes, qui ne vous laissent au réveil que le déplaisir de les avoir crus.

ARGAN.

C'est-à-dire que toute la science du monde est renfermée dans votre tête; et vous voulez en savoir plus que tous les grands médecins de notre siècle.

BÉRALDE.

Dans les discours et dans les choses, ce sont deux sortes de personnes que vos grands médecins. Entendez-les parler, les plus habiles gens du monde; voyez-les faire, les plus ignorants de tous les hommes.

ARGAN.

Hoy! vous êtes un grand docteur, à ce que je vois; et je voudrois bien qu'il y eût ici quelqu'un de ces messieurs, pour rembarrer vos raisonnements, et rabaisser votre caquet.

BÉRALDE.

Moi, mon frère, je ne prends point à tâche de combattre la médecine; et chacun, à ses périls et fortune, peut croire tout ce qu'il lui plaît. Ce que j'en dis n'est qu'entre nous; et j'aurois souhaité de pouvoir un peu vous tirer de l'erreur où vous êtes, et, pour vous divertir, vous mener voir, sur ce chapitre, quelqu'une des comédies de Molière.

ARGAN.

C'est un bon impertinent que votre Molière, avec ses comédies! et je le trouve bien plaisant, d'aller jouer d'honnêtes gens comme les médecins!

BÉRALDE.

Ce ne sont point les médecins qu'il joue, mais le ridicule de la médecine.

ARGAN.

C'est bien à lui à faire,[1] de se mêler de contrôler la médecine! Voilà un bon nigaud, un bon impertinent, de se moquer des consultations et des ordonnances, de s'attaquer au corps des médecins, et d'aller mettre sur son théâtre des personnes vénérables comme ces messieurs-là!

BÉRALDE.

Que voulez-vous qu'il y mette, que les diverses professions des hommes? On y met bien tous les jours les princes et les rois, qui sont d'aussi bonne maison que les médecins.

ARGAN.

Par la mort non de diable![2] si j'étois que des médecins, je me vengerois de son impertinence; et, quand il sera malade, je le laisserois mourir sans secours. Il auroit beau faire et beau dire, je ne lui ordonnerois pas la moindre petite saignée, le moindre petit lavement, et je lui dirois: Crève, crève; cela t'apprendra une autre fois à te jouer à la Faculté.

BÉRALDE.

Vous voilà bien en colère contre lui.

ARGAN.

Oui. C'est un malavisé; et si les médecins sont sages, ils feront ce que je dis.

BÉRALDE.

Il sera encore plus sage que vos médecins, car il ne leur demandera point de secours.

ARGAN.

Tant pis pour lui, s'il n'a point recours aux remèdes.

1. L'usage actuel veut qu'on dise: « C'est bien à faire à lui. »

2. On aperçoit clairement l'ellipse que renferme ce juron: « Par la mort de Dieu, non, de diable! »

BÉRALDE.

Il a ses raisons pour n'en point vouloir, et il soutient que cela n'est permis qu'aux gens vigoureux et robustes, et qui ont des forces de reste pour porter les remèdes avec la maladie; mais que, pour lui, il n'a justement de la force que pour porter son mal.

ARGAN.

Les sottes raisons que voilà! Tenez, mon frère, ne parlons point de cet homme-là davantage; car cela m'échauffe la bile, et vous me donneriez mon mal.

BÉRALDE.

Je le veux bien, mon frère; et, pour changer de discours, je vous dirai que, sur une petite répugnance que vous témoigne votre fille, vous ne devez point prendre les résolutions violentes de la mettre dans un couvent; que, pour le choix d'un gendre, il ne faut pas suivre aveuglément la passion qui vous emporte; et qu'on doit, sur cette matière, s'accommoder un peu à l'inclination d'une fille, puisque c'est pour toute la vie, et que de là dépend tout le bonheur d'un mariage.

SCÈNE IV.

MONSIEUR FLEURANT, une seringue à la main;[1]
ARGAN, BÉRALDE.

ARGAN.

Ah! mon frère, avec votre permission.

BÉRALDE.

Comment? Que voulez-vous faire?

1. « Il vient avec un tablier et armé d'une seringue, faisant l'empressé. » (Édit. de D. Elzévir.)

ARGAN.

Prendre ce petit lavement-là : ce sera bientôt fait.

BÉRALDE.

Vous vous moquez. Est-ce que vous ne sauriez être un moment sans lavement ou sans médecine? Remettez cela à une autre fois, et demeurez un peu en repos.

ARGAN.

Monsieur Fleurant, à ce soir, ou à demain au matin.

MONSIEUR FLEURANT, à Béralde.

De quoi vous mêlez-vous, de vous opposer aux ordonnances de la médecine, et d'empêcher monsieur de prendre mon clystère? Vous êtes bien plaisant d'avoir cette hardiesse-là !

BÉRALDE.

Allez, monsieur; on voit bien que vous n'avez pas accoutumé de parler à des visages.[1]

MONSIEUR FLEURANT.[2]

On ne doit point ainsi se jouer des remèdes, et me faire perdre mon temps. Je ne suis venu ici que sur une bonne ordonnance; et je vais dire à monsieur Purgon comme on m'a empêché d'exécuter ses ordres, et de faire ma fonction. Vous verrez, vous verrez...

1. Boursault, dans une lettre à M. l'évêque de Langres, rapporte le fait suivant : « La première fois que cette comédie fut jouée, l'honnête homme (Béralde) répondoit à l'apothicaire : « Allez, monsieur, on voit bien que « vous avez coutume de ne parler qu'à des culs » (pardon, monseigneur, si ce mot m'échappe; je ne le dis que pour le mieux faire condamner). Tous les auditeurs s'en indignèrent; au lieu qu'on fut ravi d'entendre dire, à la seconde représentation : « Allez, monsieur, on voit bien que vous n'avez pas « accoutumé de parler à des visages. » C'est dire la même chose, mais la dire plus finement. » (*Lettres de Boursault*, tome I, page 120.)

2. Une anecdote communément citée rapporte que c'est un apothicaire de Lyon qui fournit à Molière l'excellent nom de cet apothicaire de comédie. Il est bien douteux que Molière ait visité Lyon après 1657, et l'anecdote

SCÈNE V.

ARGAN, BÉRALDE.

ARGAN.

Mon frère, vous serez cause ici de quelque malheur.

BÉRALDE.

Le grand malheur de ne pas prendre un lavement que monsieur Purgon a ordonné! Encore un coup, mon frère, est-il possible qu'il n'y ait pas moyen de vous guérir de la maladie des médecins, et que vous vouliez être toute votre vie enseveli dans leurs remèdes?

ARGAN.

Mon Dieu! mon frère, vous en parlez comme un homme qui se porte bien; mais, si vous étiez à ma place, vous changeriez bien de langage. Il est aisé de parler contre la médecine, quand on est en pleine santé.

BÉRALDE.

Mais quel mal avez-vous?

ARGAN.

Vous me feriez enrager. Je voudrois que vous l'eussiez, mon mal, pour voir si vous jaseriez tant. Ah! voici monsieur Purgon.

mérite, par conséquent, fort peu de crédit. « J'ai rencontré, dit M. E. Soulié, plusieurs actes notariés concernant des personnages portant les noms de M. Dimanche, de M. Jourdain et de M. Fleurant, à l'époque même où Molière composoit *Don Juan, le Bourgeois gentilhomme* et *le Malade imaginaire.* » M. Monteil a découvert, dans un compte de 1662, la mention d'un sellier qui s'appeloit George Dandin. On voit par le registre de La Grange que l'huissier de la troupe étoit un M. Loyal. Molière ne négligeoit pas le comique pouvant résulter du nom d'un personnage. S'il n'a pas pris celui de M. Fleurant à quelque contemporain, il l'a pu former du participe présent du verbe *fleurer*, qui signifioit alors, non-seulement *exhaler une odeur*, mais aussi *flairer*, comme nous l'avons dit tome II, page 240.

SCÈNE VI.

MONSIEUR PURGON, ARGAN, BÉRALDE, TOINETTE.

MONSIEUR PURGON.

Je viens d'apprendre là-bas, à la porte, de jolies nouvelles; qu'on se moque ici de mes ordonnances, et qu'on a fait refus de prendre le remède que j'avois prescrit.

ARGAN.

Monsieur, ce n'est pas...

MONSIEUR PURGON.

Voilà une hardiesse bien grande, une étrange rébellion d'un malade contre son médecin!

TOINETTE.

Cela est épouvantable.

MONSIEUR PURGON.

Un clystère que j'avois pris plaisir à composer moi-même;

ARGAN.

Ce n'est pas moi...

MONSIEUR PURGON.

Inventé et formé dans toutes les règles de l'art,

TOINETTE.

Il a tort.

MONSIEUR PURGON.

Et qui devoit faire dans des entrailles un effet merveilleux!

ARGAN.

Mon frère...

MONSIEUR PURGON.

Le renvoyer avec mépris!

ARGAN, montrant Béralde.

C'est lui...

MONSIEUR PURGON.

C'est une action exorbitante;

TOINETTE.

Cela est vrai.

MONSIEUR PURGON.

Un attentat énorme contre la médecine;

ARGAN, montrant Béralde.

Il est cause...

MONSIEUR PURGON.

Un crime de lèse-Faculté, qui ne se peut assez punir.

TOINETTE.

Vous avez raison.

MONSIEUR PURGON.

Je vous déclare que je romps commerce avec vous,

ARGAN.

C'est mon frère...

MONSIEUR PURGON.

Que je ne veux plus d'alliance avec vous,

TOINETTE.

Vous ferez bien.

MONSIEUR PURGON.

Et que, pour finir toute liaison avec vous, voilà la donation que je faisois à mon neveu, en faveur du mariage. (Il déchire la donation, et en jette les morceaux avec fureur.)

ARGAN.

C'est mon frère qui a fait tout le mal.

MONSIEUR PURGON.

Mépriser mon clystère!

ARGAN.

Faites-le venir; je m'en vais le prendre.

MONSIEUR PURGON.

Je vous aurois tiré d'affaire avant qu'il fût peu.

TOINETTE.

Il ne le mérite pas.

MONSIEUR PURGON.

J'allois nettoyer votre corps, et en évacuer entièrement les mauvaises humeurs.

ARGAN.

Ah! mon frère!

MONSIEUR PURGON.

Et je ne voulois plus qu'une douzaine de médecines pour vider le fond du sac.

TOINETTE.

Il est indigne de vos soins.

MONSIEUR PURGON.

Mais, puisque vous n'avez pas voulu guérir par mes mains,

ARGAN.

Ce n'est pas ma faute.

MONSIEUR PURGON.

Puisque vous vous êtes soustrait de l'obéissance que l'on doit à son médecin,

TOINETTE.

Cela crie vengeance.

MONSIEUR PURGON.

Puisque vous vous êtes déclaré rebelle aux remèdes que je vous ordonnois,

ARGAN.

Hé! point du tout.

MONSIEUR PURGON.

J'ai à vous dire que je vous abandonne à votre mauvaise constitution, à l'intempérie de vos entrailles, à la

corruption de votre sang, à l'âcreté de votre bile, et à la féculence de vos humeurs.

TOINETTE.

C'est fort bien fait.

ARGAN.

Mon Dieu !

MONSIEUR PURGON.

Et je veux qu'avant qu'il soit quatre jours vous deveniez dans un état incurable;

ARGAN.

Ah ! miséricorde !

MONSIEUR PURGON.

Que vous tombiez dans la bradypepsie,[1]

ARGAN.

Monsieur Purgon !

MONSIEUR PURGON.

De la bradypepsie dans la dyspepsie.

ARGAN.

Monsieur Purgon !

MONSIEUR PURGON.

De la dyspepsie dans l'apepsie,

ARGAN.

Monsieur Purgon !

MONSIEUR PURGON.

De l'apepsie dans la lienterie,[2]

ARGAN.

Monsieur Purgon !

1. *Bradypepsie*, digestion lente et imparfaite.

2. *Dyspepsie*, digestion pénible ou mauvaise; *apepsie*, privation de digestion, impossibilité de digérer; *lienterie*, espèce de dévoiement dans lequel on rend les aliments presque tels qu'on les a pris.

MONSIEUR PURGON.

De la lienterie dans la dyssenterie,

ARGAN.

Monsieur Purgon!

MONSIEUR PURGON.

De la dyssenterie dans l'hydropisie,

ARGAN.

Monsieur Purgon!

MONSIEUR PURGON.

Et de l'hydropisie dans la privation de la vie, où vous aura conduit votre folie.

SCÈNE VII.

ARGAN, BÉRALDE.

ARGAN.

Ah, mon Dieu! je suis mort. Mon frère, vous m'avez perdu.

BÉRALDE.

Quoi! qu'y a-t-il?

ARGAN.

Je n'en puis plus. Je sens déjà que la médecine se venge.

BÉRALDE.

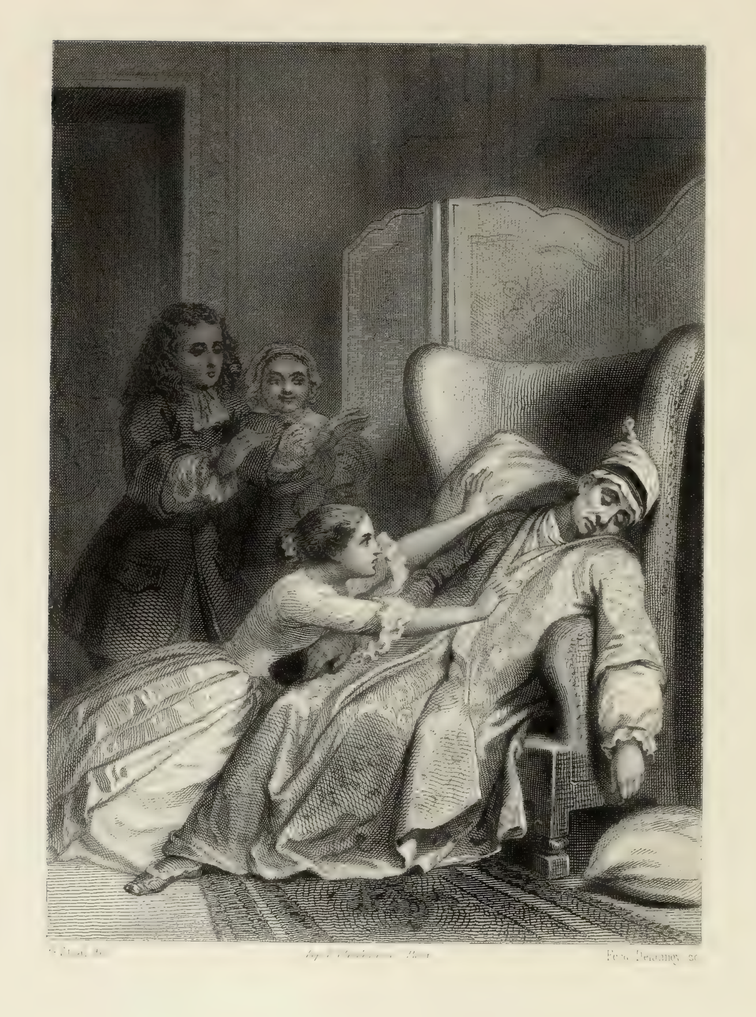
Ma foi, mon frère, vous êtes fou; et je ne voudrois pas, pour beaucoup de choses, qu'on vous vît faire ce que vous faites. Tâtez-vous un peu, je vous prie; revenez à vous-même, et ne donnez point tant à votre imagination.

ARGAN.

Vous voyez, mon frère, les étranges maladies dont il m'a menacé.

BÉRALDE.

Le simple homme que vous êtes!



LE MALADE IMAGINAIRE.

ARGAN.

Il dit que je deviendrai incurable avant qu'il soit quatre jours.

BÉRALDE.

Et ce qu'il dit, que fait-il à la chose? Est-ce un oracle qui a parlé? Il semble, à vous entendre, que monsieur Purgon tienne dans ses mains le filet de vos jours, et que, d'autorité suprême, il vous l'allonge et vous le raccourcisse comme il lui plaît. Songez que les principes de votre vie sont en vous-même, et que le courroux de monsieur Purgon est aussi peu capable de vous faire mourir que ses remèdes de vous faire vivre. Voici une aventure, si vous voulez, à vous défaire des médecins; ou, si vous êtes né à ne pouvoir vous en passer, il est aisé d'en avoir un autre, avec lequel, mon frère, vous puissiez courir un peu moins de risque.

ARGAN.

Ah! mon frère, il sait tout mon tempérament, et la manière dont il faut me gouverner.

BÉRALDE.

Il faut vous avouer que vous êtes un homme d'une grande prévention, et que vous voyez les choses avec d'étranges yeux.

SCÈNE VIII.

ARGAN, BÉRALDE, TOINETTE.

TOINETTE, à Argan.

Monsieur, voilà un médecin qui demande à vous voir.

ARGAN.

Et quel médecin?

TOINETTE.

Un médecin de la médecine.

ARGAN.

Je te demande qui il est.

TOINETTE.

Je ne le connois pas, mais il me ressemble comme deux gouttes d'eau; et, si je n'étois sûre que ma mère étoit honnête femme, je dirois que ce seroit quelque petit frère qu'elle m'auroit donné depuis le trépas de mon père.

ARGAN.

Fais-le venir.

SCÈNE IX.

ARGAN, BÉRALDE.

BÉRALDE.

Vous êtes servi à souhait. Un médecin vous quitte, un autre se présente.

ARGAN.

J'ai bien peur que vous ne soyez cause de quelque malheur.

BÉRALDE.

Encore! Vous en revenez toujours là?

ARGAN.

Voyez-vous, j'ai sur le cœur toutes ces maladies-là que je ne connois point, ces...

SCÈNE X.

ARGAN, BÉRALDE; TOINETTE, en médecin.[1]

TOINETTE.

Monsieur, agréez que je vienne vous rendre visite, et

1. « Sous l'habit de médecin, en soutane et bonnet carré. » (Édit. Daniel Elzévir.)

vous offrir mes petits services pour toutes les saignées et les purgations dont vous aurez besoin.

ARGAN.

Monsieur, je vous suis fort obligé. (A Béralde.) Par ma foi, voilà Toinette elle-même.

TOINETTE.

Monsieur, je vous prie de m'excuser : j'ai oublié de donner une commission à mon valet; je reviens tout à l'heure.

SCÈNE XI.

ARGAN, BÉRALDE.

ARGAN.

Hé! ne diriez-vous pas que c'est effectivement Toinette?

BÉRALDE.

Il est vrai que la ressemblance est tout à fait grande; mais ce n'est pas la première fois qu'on a vu de ces sortes de choses, et les histoires ne sont pleines que de ces jeux de la nature.

ARGAN.

Pour moi, j'en suis surpris; et...

SCÈNE XII.

ARGAN, BÉRALDE, TOINETTE.[1]

TOINETTE.

Que voulez-vous, monsieur?

ARGAN.

Comment?

1. « Toinette quitte son habit de médecin si promptement qu'il est difficile de croire que ce soit elle qui a paru en médecin. » (Édition de 1682.) Ces rapides changements de costume sont un souvenir du *Médecin volant*, qu'on peut lire dans le premier volume.

TOINETTE.

Ne m'avez-vous pas appelée ?

ARGAN.

Moi ? non.

TOINETTE.

Il faut donc que les oreilles m'aient corné.

ARGAN.

Demeure un peu ici pour voir comme ce médecin te ressemble.

TOINETTE.

Oui, vraiment ! J'ai affaire là-bas ; et je l'ai assez vu.

SCÈNE XIII.

ARGAN, BÉRALDE.

ARGAN.

Si je ne les voyois tous deux, je croirois que ce n'est qu'un.

BÉRALDE.

J'ai lu des choses surprenantes de ces sortes de ressemblances ; et nous en avons vu, de notre temps, où tout le monde s'est trompé.

ARGAN.

Pour moi, j'aurois été trompé à celle-là ; et j'aurois juré que c'est la même personne.

SCÈNE XIV.

ARGAN, BÉRALDE ; TOINETTE, en médecin.

TOINETTE.

Monsieur, je vous demande pardon de tout mon cœur.

ARGAN, bas, à Béralde.

Cela est admirable.

TOINETTE.

Vous ne trouverez pas mauvais, s'il vous plaît, la curiosité que j'ai eue de voir un illustre malade comme vous êtes; et votre réputation, qui s'étend partout, peut excuser la liberté que j'ai prise.

ARGAN.

Monsieur, je suis votre serviteur.

TOINETTE.

Je vois, monsieur, que vous me regardez fixement. Quel âge croyez-vous bien que j'aie?

ARGAN.

Je crois que tout au plus vous pouvez avoir vingt-six ou vingt-sept ans.

TOINETTE.

Ah, ah, ah, ah, ah! j'en ai quatre-vingt-dix.

ARGAN.

Quatre-vingt-dix!

TOINETTE.

Oui. Vous voyez un effet des secrets de mon art, de me conserver ainsi frais et vigoureux.

ARGAN.

Par ma foi, voilà un beau jeune vieillard pour quatre-vingt-dix ans!

TOINETTE.

Je suis médecin passager, qui vais de ville en ville, de province en province, de royaume en royaume, pour chercher d'illustres matières à ma capacité, pour trouver des malades dignes de m'occuper, capables d'exercer les grands et beaux secrets que j'ai trouvés dans la médecine. Je dédaigne de m'amuser à ce menu fatras de maladies ordinaires, à ces bagatelles de rhumatismes et de fluxions, à ces fiévrotes, à ces vapeurs, et à ces migraines. Je veux

des maladies d'importance, de bonnes fièvres continues, avec des transports au cerveau, de bonnes fièvres pourprées, de bonnes pestes, de bonnes hydropisies formées, de bonnes pleurésies avec des inflammations de poitrine; c'est là que je me plais, c'est là que je triomphe; et je voudrois, monsieur, que vous eussiez toutes les maladies que je viens de dire, que vous fussiez abandonné de tous les médecins, désespéré, à l'agonie, pour vous montrer l'excellence de mes remèdes, et l'envie que j'aurois de vous rendre service.

ARGAN.

Je vous suis obligé, monsieur, des bontés que vous avez pour moi.

TOINETTE.

Donnez-moi votre pouls. Allons donc, que l'on batte comme il faut. Ahi! je vous ferai bien aller comme vous devez. Hoy! ce pouls-là fait l'impertinent; je vois bien que vous ne me connoissez pas encore. Qui est votre médecin?

ARGAN.

Monsieur Purgon.

TOINETTE.

Cet homme-là n'est point écrit sur mes tablettes entre les grands médecins. De quoi dit-il que vous êtes malade?

ARGAN.

Il dit que c'est du foie, et d'autres disent que c'est de la rate.

TOINETTE.

Ce sont tous des ignorants. C'est du poumon que vous êtes malade.

ARGAN.

Du poumon?

TOINETTE.

Oui. Que sentez-vous?

ARGAN.

Je sens de temps en temps des douleurs de tête.

TOINETTE.

Justement, le poumon.

ARGAN.

Il me semble parfois que j'ai un voile devant les yeux.

TOINETTE.

Le poumon.

ARGAN.

J'ai quelquefois des maux de cœur.

TOINETTE.

Le poumon.

ARGAN.

Je sens parfois des lassitudes par tous les membres.

TOINETTE.

Le poumon.

ARGAN.

Et quelquefois il me prend des douleurs dans le ventre, comme si c'étoient des coliques.

TOINETTE.

Le poumon. Vous avez appétit à ce que vous mangez?

ARGAN.

Oui, monsieur.

TOINETTE.

Le poumon. Vous aimez à boire un peu de vin?

ARGAN.

Oui, monsieur.

TOINETTE.

Le poumon. Il vous prend un petit sommeil après le repas, et vous êtes bien aise de dormir?

ARGAN.

Oui, monsieur.

TOINETTE.

Le poumon, le poumon, vous dis-je. Que vous ordonne votre médecin pour votre nourriture ?

ARGAN.

Il m'ordonne du potage,

TOINETTE.

Ignorant !

ARGAN.

De la volaille,

TOINETTE.

Ignorant !

ARGAN.

Du veau,

TOINETTE.

Ignorant !

ARGAN.

Des bouillons.

TOINETTE.

Ignorant !

ARGAN.

Des œufs frais :

TOINETTE.

Ignorant !

ARGAN.

Et le soir, de petits pruneaux pour lâcher le ventre :

TOINETTE.

Ignorant !

ARGAN.

Et surtout de boire mon vin fort trempé.

TOINETTE.

Ignorantus, ignoranta, ignorantum. Il faut boire votre vin pur; et, pour épaissir votre sang, qui est trop subtil, il faut manger de bon gros bœuf, de bon gros porc, de bon fromage de Hollande; du gruau et du riz, et des marrons et des oublies, pour coller et conglutiner. Votre médecin est une bête. Je veux vous en envoyer un de ma main; et je viendrai vous voir de temps en temps, tandis que je serai en cette ville.

ARGAN.

Vous m'obligez beaucoup.

TOINETTE.

Que diantre faites-vous de ce bras-là?

ARGAN.

Comment?

TOINETTE.

Voilà un bras que je me ferois couper tout à l'heure, si j'étois que de vous.

ARGAN.

Et pourquoi?

TOINETTE.

Ne voyez-vous pas qu'il tire à soi toute la nourriture, et qu'il empêche ce côté-là de profiter?

ARGAN.

Oui; mais j'ai besoin de mon bras.

TOINETTE.

Vous avez là aussi un œil droit que je me ferois crever, si j'étois en votre place.

ARGAN.

Crever un œil?

TOINETTE.

Ne voyez-vous pas qu'il incommode l'autre, et lui

dérobe sa nourriture? Croyez-moi, faites-vous-le crever au plus tôt: vous en verrez plus clair de l'œil gauche.

ARGAN.

Cela n'est pas pressé.

TOINETTE.

Adieu. Je suis fâché de vous quitter sitôt; mais il faut que je me trouve à une grande consultation qui doit se faire pour un homme qui mourut hier.

ARGAN.

Pour un homme qui mourut hier?

TOINETTE.

Oui : pour aviser et voir ce qu'il auroit fallu lui faire pour le guérir. Jusqu'au revoir.

ARGAN.

Vous savez que les malades ne reconduisent point.

SCÈNE XV.

ARGAN, BÉRALDE.

BÉRALDE.

Voilà un médecin, vraiment, qui paroît fort habile!

ARGAN.

Oui, mais il va un peu bien vite.

BÉRALDE.

Tous les grands médecins sont comme cela.

ARGAN.

Me couper un bras et me crever un œil, afin que l'autre se porte mieux! J'aime bien mieux qu'il ne se porte pas si bien. La belle opération, de me rendre borgne et manchot!

SCÈNE XVI.

ARGAN, BÉRALDE, TOINETTE.

TOINETTE, *feignant de parler à quelqu'un.*

Allons, allons, je suis votre servante. Je n'ai pas envie de rire.

ARGAN.

Qu'est-ce que c'est?

TOINETTE.

Votre médecin, ma foi, qui me vouloit tâter le pouls.

ARGAN.

Voyez un peu, à l'âge de quatre-vingt-dix ans!

BÉRALDE.

Oh çà! mon frère, puisque voilà votre monsieur Purgon brouillé avec vous, ne voulez-vous pas bien que je vous parle du parti qui s'offre pour ma nièce?

ARGAN.

Non, mon frère : je veux la mettre dans un couvent, puisqu'elle s'est opposée à mes volontés. Je vois bien qu'il y a quelque amourette là-dessous, et j'ai découvert certaine entrevue secrète qu'on ne sait pas que j'aie découverte.

BÉRALDE.

Hé bien! mon frère, quand il y auroit quelque petite inclination, cela seroit-il si criminel? Et rien peut-il vous offenser, quand tout ne va qu'à des choses honnêtes, comme le mariage?

ARGAN.

Quoi qu'il en soit, mon frère, elle sera religieuse: c'est une chose résolue.

BÉRALDE.

Vous voulez faire plaisir à quelqu'un.

ARGAN.

Je vous entends. Vous en revenez toujours là, et ma femme vous tient au cœur.

BÉRALDE.

Hé bien! oui, mon frère; puisqu'il faut parler à cœur ouvert, c'est votre femme que je veux dire; et, non plus que l'entêtement de la médecine, je ne puis vous souffrir l'entêtement où vous êtes pour elle, et voir que vous donniez, tête baissée, dans tous les piéges qu'elle vous tend.

TOINETTE.

Ah! monsieur, ne parlez point de madame; c'est une femme sur laquelle il n'y a rien à dire, une femme sans artifice, et qui aime monsieur, qui l'aime... On ne peut pas dire cela.

ARGAN.

Demandez-lui un peu les caresses qu'elle me fait:

TOINETTE.

Cela est vrai.

ARGAN.

L'inquiétude que lui donne ma maladie;

TOINETTE.

Assurément.

ARGAN.

Et les soins et les peines qu'elle prend autour de moi.

TOINETTE.

Il est certain. (A Béralde.) Voulez-vous que je vous convainque, et vous fasse voir tout à l'heure comme madame aime monsieur? (A Argan.) Monsieur, souffrez que je lui montre son bec jaune[1] et le tire d'erreur.

1. Cette expression est expliquée tome III, page 406, note 1.

ARGAN.

Comment ?

TOINETTE.

Madame s'en va revenir. Mettez-vous tout étendu dans cette chaise, et contrefaites le mort. Vous verrez la douleur où elle sera quand je lui dirai la nouvelle.

ARGAN.

Je le veux bien.

TOINETTE.

Oui; mais ne la laissez pas longtemps dans le désespoir, car elle en pourroit bien mourir.

ARGAN.

Laisse-moi faire.

TOINETTE, à Béralde.

Cachez-vous, vous, dans ce coin-là.

SCÈNE XVII.

ARGAN, TOINETTE.

ARGAN.

N'y a-t-il point quelque danger à contrefaire le mort?

TOINETTE.

Non, non. Quel danger y auroit-il? Étendez-vous là seulement. (Bas.) Il y aura plaisir à confondre votre frère. Voici madame. Tenez-vous bien.

SCÈNE XVIII.

BÉLINE; ARGAN, étendu dans sa chaise; TOINETTE.

TOINETTE, feignant de ne pas voir Béline.

Ah! mon Dieu! Ah! malheur! Quel étrange accident!

BÉLINE.

Qu'est-ce, Toinette?

TOINETTE.

Ah, madame!

BÉLINE.

Qu'y a-t-il?

TOINETTE.

Votre mari est mort.

BÉLINE.

Mon mari est mort?

TOINETTE.

Hélas! oui, le pauvre défunt est trépassé.

BÉLINE.

Assurément?

TOINETTE.

Assurément. Personne ne sait encore cet accident-là; et je me suis trouvée ici toute seule. Il vient de passer entre mes bras. Tenez, le voilà tout de son long dans cette chaise.

BÉLINE.

Le ciel en soit loué! Me voilà délivrée d'un grand fardeau. Que tu es sotte, Toinette, de t'affliger de cette mort!

TOINETTE.

Je pensois, madame, qu'il fallût pleurer.

BÉLINE.

Va, va, cela n'en vaut pas la peine. Quelle perte est-ce que la sienne? et de quoi servoit-il sur la terre? Un homme incommode à tout le monde, malpropre, dégoûtant, sans cesse un lavement ou une médecine dans le ventre, mouchant, toussant, crachant toujours; sans esprit, ennuyeux,

de mauvaise humeur, fatiguant sans cesse les gens, et grondant jour et nuit servantes et valets.

TOINETTE.

Voilà une belle oraison funèbre!

BÉLINE.

Il faut, Toinette, que tu m'aides à exécuter mon dessein; et tu peux croire qu'en me servant, ta récompense est sûre. Puisque, par un bonheur, personne n'est encore averti de la chose, portons-le dans son lit, et tenons cette mort cachée, jusqu'à ce que j'aie fait mon affaire. Il y a des papiers, il y a de l'argent, dont je me veux saisir; et il n'est pas juste que j'aie passé sans fruit auprès de lui mes plus belles années. Viens, Toinette; prenons auparavant toutes ses clefs.

ARGAN, se levant brusquement.[1]

Doucement.

BÉLINE.

Ahi!

ARGAN.

Oui, madame ma femme, c'est ainsi que vous m'aimez?

TOINETTE.

Ah! ah! le défunt n'est pas mort!

ARGAN, à Béline, qui sort.

Je suis bien aise de voir votre amitié, et d'avoir entendu le beau panégyrique que vous avez fait de moi. Voilà un avis au lecteur, qui me rendra sage à l'avenir, et qui m'empêchera de faire bien des choses.[2]

1. « Il lui saisit la main, et elle se recule avec frayeur et s'en va. » (Édit. de D. Elzévir.)

2. Le germe du rôle de Béline se trouve dans une petite pièce intitulée *le Mari malade*, qui fut jouée avant l'établissement de Molière à Paris. Un

SCÈNE XIX.

BÉRALDE, sortant de l'endroit où il s'étoit caché; ARGAN, TOINETTE.

BÉRALDE.

Hé bien! mon frère, vous le voyez.

TOINETTE.

Par ma foi, je n'aurois jamais cru cela. Mais j'entends votre fille. Remettez-vous comme vous étiez, et voyons de quelle manière elle recevra votre mort. C'est une chose qu'il n'est pas mauvais d'éprouver; et, puisque vous êtes en train, vous connoîtrez par là les sentiments que votre famille a pour vous.

(Béralde va se cacher.)

SCÈNE XX.

ARGAN, ANGÉLIQUE, TOINETTE.

TOINETTE, feignant de ne pas voir Angélique.

O ciel! ah! fâcheuse aventure! Malheureuse journée!

ANGÉLIQUE.

Qu'as-tu, Toinette? et de quoi pleures-tu?

TOINETTE.

Hélas! j'ai de tristes nouvelles à vous donner.

ANGÉLIQUE.

Hé! quoi?

vieillard, qui a épousé une jeune femme, est malade. Cette femme paroît avoir le plus grand soin de lui; mais elle le hait en secret, et profite de sa maladie pour recevoir son amant. Le mari meurt pendant la pièce, et, ce qui est odieux, la femme se réjouit de sa mort. Avec quel art Molière n'a-t-il pas employé cette conception, qui, débarrassée de ce qu'elle a d'affreux, sert à former un dénoûment aussi heureux que naturel! (PETITOT.)

TOINETTE.

Votre père est mort.

ANGÉLIQUE.

Mon père est mort, Toinette?

TOINETTE.

Oui. Vous le voyez là, il vient de mourir tout à l'heure d'une foiblesse qui lui a pris.

ANGÉLIQUE.

O ciel! quelle infortune! quelle atteinte cruelle! Hélas! faut-il que je perde mon père, la seule chose qui me restoit au monde; et qu'encore, pour un surcroît de désespoir, je le perde dans un moment où il étoit irrité contre moi! Que deviendrai-je, malheureuse? et quelle consolation trouver après une si grande perte?

SCÈNE XXI.

ARGAN, ANGÉLIQUE, CLÉANTE, TOINETTE.

CLÉANTE.

Qu'avez-vous donc, belle Angélique? et quel malheur pleurez-vous?

ANGÉLIQUE.

Hélas! je pleure tout ce que dans la vie je pouvois perdre de plus cher et de plus précieux; je pleure la mort de mon père.

CLÉANTE.

O ciel! quel accident! quel coup inopiné! Hélas! après la demande que j'avois conjuré votre oncle de lui faire pour moi, je venois me présenter à lui, et tâcher, par mes respects et par mes prières, de disposer son cœur à vous accorder à mes vœux.

ANGÉLIQUE.

Ah! Cléante! ne parlons plus de rien. Laissons là toutes les pensées du mariage. Après la perte de mon père, je ne veux plus être du monde, et j'y renonce pour jamais. Oui, mon père, si j'ai résisté tantôt à vos volontés, je veux suivre du moins une de vos intentions, et réparer par là le chagrin que je m'accuse de vous avoir donné. (Se jetant à ses genoux.) Souffrez, mon père, que je vous en donne ici ma parole, et que je vous embrasse pour vous témoigner mon ressentiment.[1]

ARGAN, embrassant Angélique.

Ah! ma fille!

ANGÉLIQUE.

Ahi!

ARGAN.

Viens. N'aie point de peur, je ne suis pas mort. Va, tu es mon vrai sang, ma véritable fille; et je suis ravi d'avoir vu ton bon naturel.

SCÈNE XXII.

ARGAN, BÉRALDE, ANGÉLIQUE, CLÉANTE, TOINETTE.

ANGÉLIQUE.

Ah! quelle surprise agréable! Mon père, puisque, par un bonheur extrême, le ciel vous redonne à mes vœux, souffrez qu'ici je me jette à vos pieds pour vous supplier d'une chose. Si vous n'êtes pas favorable au penchant de mon cœur, si vous me refusez Cléante pour époux, je vous

1. *Ressentiment*, nous l'avons déjà remarqué plusieurs fois, se disoit alors du souvenir des bienfaits, comme de celui des injures et des mauvais traitements.

conjure au moins de ne me point forcer d'en épouser un autre. C'est toute la grâce que je vous demande.

CLÉANTE, se jetant aux genoux d'Argan.

Hé! monsieur, laissez-vous toucher à ses prières et aux miennes; et ne vous montrez point contraire aux mutuels empressements d'une si belle inclination.

BÉRALDE.

Mon frère, pouvez-vous tenir là contre?

TOINETTE.

Monsieur, serez-vous insensible à tant d'amour?

ARGAN.

Qu'il se fasse médecin, je consens au mariage. (A Cléante.) Oui, faites-vous médecin, je vous donne ma fille.

CLÉANTE.

Très-volontiers, monsieur. S'il ne tient qu'à cela pour être votre gendre, je me ferai médecin, apothicaire même, si vous voulez. Ce n'est pas une affaire que cela, et je ferois bien d'autres choses pour obtenir la belle Angélique.

BÉRALDE.

Mais, mon frère, il me vient une pensée. Faites-vous médecin vous-même. La commodité sera encore plus grande, d'avoir en vous tout ce qu'il vous faut.

TOINETTE.

Cela est vrai. Voilà le vrai moyen de vous guérir bientôt; et il n'y a point de maladie si osée que de se jouer à la personne d'un médecin.

ARGAN.

Je pense, mon frère, que vous vous moquez de moi. Est-ce que je suis en âge d'étudier?

BÉRALDE.

Bon, étudier! Vous êtes assez savant; et il y en a

beaucoup parmi eux qui ne sont pas plus habiles que vous.

ARGAN.

Mais il faut savoir bien parler latin, connoître les maladies, et les remèdes qu'il y faut faire.

BÉRALDE.

En recevant la robe et le bonnet de médecin, vous apprendrez tout cela; et vous serez après plus habile que vous ne voudrez.

ARGAN.

Quoi! l'on sait discourir sur les maladies quand on a cet habit-là?

BÉRALDE.

Oui. L'on n'a qu'à parler avec une robe et un bonnet, tout galimatias devient savant, et toute sottise devient raison.[1]

TOINETTE.

Tenez, monsieur, quand il n'y auroit que votre barbe, c'est déjà beaucoup; et la barbe fait plus de la moitié d'un médecin.

CLÉANTE.

En tout cas, je suis prêt à tout.

1. Rien de moins nouveau que toutes ces plaisanteries, dit M. Raynaud, parce qu'aussi rien n'est plus vieux que cette manie de suppléer la science par le demi-mystère d'un jargon emphatique et prétentieux. Il existe une assez jolie satire du XVIe siècle, intitulée : *le Médecin courtizan, ou la nouvelle et plus courte manière de parvenir à la vraye et solide médecine.* L'auteur anonyme de cet écrit recommande au débutant de ne pas perdre son temps à s'instruire, et d'arriver de suite au fait :

Il suffit bien d'avoir un savoir pédantesque
Un peu entremeslé de la langue tudesque,
Pour plus heureusement entrelarder tes mots,
Et parler à demi de la langue et du dos...
Encore faudra-t-il tes receptes écrire,
Telles que le commun ne les puisse bien lire,
Afin qu'en admirant ce papier mal escript
Comme chose sacrée il prise ton esprit, etc.
(Bibl. Maz., coll. in-8°, 15, 431.)

BÉRALDE, à Argan.

Voulez-vous que l'affaire se fasse tout à l'heure?

ARGAN.

Comment, tout à l'heure?

BÉRALDE.

Oui, et dans votre maison.

ARGAN.

Dans ma maison?

BÉRALDE.

Oui. Je connois une faculté de mes amies, qui viendra tout à l'heure en faire la cérémonie dans votre salle. Cela ne vous coûtera rien.

ARGAN.

Mais, moi, que dire, que répondre?

BÉRALDE.

On vous instruira en deux mots, et l'on vous donnera par écrit ce que vous devez dire. Allez-vous-en vous mettre en habit décent. Je vais les envoyer querir.

ARGAN.

Allons, voyons cela.

SCÈNE XXIII.

BÉRALDE, ANGÉLIQUE, CLÉANTE, TOINETTE.

CLÉANTE.

Que voulez-vous dire? et qu'entendez-vous avec cette faculté de vos amies?

TOINETTE.

Quel est donc votre dessein?

BÉRALDE.

De nous divertir un peu ce soir. Les comédiens ont fait un petit intermède de la réception d'un médecin, avec

des danses et de la musique; je veux que nous en prenions ensemble le divertissement, et que mon frère y fasse le premier personnage.

ANGÉLIQUE.

Mais, mon oncle, il me semble que vous vous jouez un peu beaucoup de mon père.[1]

BÉRALDE.

Mais, ma nièce, ce n'est pas tant le jouer, que s'accommoder à ses fantaisies. Tout ceci n'est qu'entre nous. Nous y pouvons aussi prendre chacun un personnage, et nous donner ainsi la comédie les uns aux autres. Le carnaval[2] autorise cela. Allons vite préparer toutes choses.

CLÉANTE, à Angélique.

Y consentez-vous?

ANGÉLIQUE.

Oui, puisque mon oncle nous conduit.[3]

1. On aime cette réflexion d'Angélique : elle est d'une fille respectueuse, qui a bien pu résister aux volontés de son père lorsqu'il s'agissoit de sacrifier son amour, mais qui souffre à le voir jouer, même quand son mariage en doit devenir plus facile et plus prompt.

2. On a vu, en effet, dans la Notice préliminaire, que c'est pendant le carnaval de l'année 1673 que *le Malade imaginaire* fut représenté pour la première fois.

3. Si l'on met de côté le travestissement de Toinette en médecin, stratagème burlesque et invraisemblable, dont l'exécution toutefois est conduite avec une adresse remarquable, ce troisième et dernier acte appartient, de même que le premier, à la vraie, à la bonne comédie. La grande scène contre la médecine, et l'épreuve qui sert à confondre l'artificieuse Béline, sont des beautés du premier ordre. Du reste, dans cet acte, l'intrigue se développe avec facilité, et aboutit au dénouement d'une manière toute naturelle. (AUGER.)

TROISIÈME INTERMÈDE.

C'est une cérémonie burlesque d'un homme qu'on fait médecin, en récit, chant et danse.[1]

PREMIÈRE ENTRÉE DE BALLET.

Plusieurs tapissiers viennent préparer la salle et placer les bancs en cadence. Ensuite de quoi, toute l'assemblée, composée de huit porte-seringues, six apothicaires, vingt-deux docteurs, et celui qui se fait recevoir médecin, huit chirurgiens dansants, et deux chantants, entrent et prennent place, chacun selon son rang.

PRÆSES.

Savantissimi doctores,[2]
Medicinæ professores,
Qui hìc assemblati estis;
Et vos, altri messiores,
Sententiarum Facultatis
Fideles executores,
Chirurgiani et apothicari,
Atque tota compania aussi,

1. Ce texte de la cérémonie du *Malade imaginaire* est reproduit d'après le premier livre du ballet imprimé pour la première représentation, et, par conséquent, du vivant de Molière. Nous donnons les variantes, du reste fort peu considérables, des éditions de 1675 et de 1682.

2. Imitation du latin de cuisine ou *macaronique*, inventé en Italie au XVe siècle, et dont le chef-d'œuvre est le poëme, en patois moitié italien, moitié latin, composé par le moine Théophile Folongo, sous le nom de *Merlinus Coccaius*, le « Cuisinier magicien. » (*Merlini Coccaii macaronea.*)

Salus, honor et argentum,
Atque bonum appetitum.

Non possum, docti confreri,
En moi satis admirari,
Qualis bona inventio
Est medici professio;
Quàm bella chosa est et benè trovata,
Medicina illa benedicta,
Quæ, suo nomine solo,
Surprenanti miraculo,
Depuis si longo tempore,
Facit à gogo vivere
Tant de gens omni genere.

Per totam terram videmus
Grandam vogam ubi sumus;
Et quod grandes et petiti
Sunt de nobis infatuti.
Totus mundus, currens ad nostros remedios,
Nos regardat sicut deos;
Et nostris ordonnanciis
Principes et reges soumissos videtis.

Doncque il est nostræ sapientiæ,
Boni sensus atque prudentiæ
De fortement travaillare
A nos bene conservare
In tali credito, voga et honore;
Et prendere gardam à non recevere,
In nostro docto corpore,
Quam personas capabiles,
Et totas dignas remplire
Has plaças honorabiles.

C'est pour cela que nunc convocatis estis;
Et credo quod trovabitis
Dignam matieram medici
In savanti homine que voici;
Lequel, in chosis omnibus,
Dono ad interrogandum,
Et à fond examinandum
Vostris capacitatibus.

PRIMUS DOCTOR.

Si mihi licentiam dat dominus præses,
Et tanti docti doctores,
Et assistantes illustres,
Très-savanti bacheliero,
Quem estimo et honoro,
Domandabo causam et rationem quare
Opium facit dormire.

BACHELIERUS.

Mihi à docto doctore
Domandatur causam et rationem quare
Opium facit dormire.
A quoi respondeo:
Quia est in eo
Virtus dormitiva,
Cujus est natura
Sensus assoupire.[1]

1. « A l'époque de Descartes et plus encore avant lui, tout s'expliquoit par des formes, des vertus, des entités, des quiddités, etc. Un corps étoit une pierre parce qu'il avoit la *pétréité;* il étoit froid, parce qu'il avoit une vertu *frigorifique;* chaud, parce qu'il avoit une vertu *calorifique,* etc. C'est de cette philosophie que se moque Molière. » (LAROMIGUIÈRE.)

Ce trait contient, sous une forme bouffonne, la satire la plus vraie, la plus philosophique qui ait jamais été faite des défauts de la méthode scolastique. Malebranche aussi a relevé quelque part avec esprit le ridicule de

CHORUS.[1]

Bene, bene, bene, bene respondere.
Dignus, dignus est intrare
In nostro docto corpore.
Bene, bene respondere.

SECUNDUS DOCTOR.

Cum permissione domini præsidis,
Doctissimæ Facultatis,
Et totius his nostris actis
Companiæ assistantis,
Domandabo tibi, docte bacheliere,
Quæ sunt remedia
Quæ, in maladia
Dite hydropisia,
Convenit facere.

BACHELIERUS.

Clysterium donare,
Postea seignare,
Ensuita purgare.

CHORUS.

Bene, bene, bene, bene respondere.
Dignus, dignus est intrare
In nostro docto corpore.

ces explications, à la mode de son temps : « Ils répondent hardiment et sans hésiter à ces questions obscures et indéterminées : D'où vient que le soleil attire les vapeurs, que le quinquina arrête la fièvre quarte, que la rhubarbe purge la bile, et le sel polychrestre le phlegme? Mais ils se rendroient ridicules à tout le monde, s'ils supposoient un mouvement d'attraction et des facultés *attractrices*, pour expliquer d'où vient que les chariots suivent les chevaux qui y sont attelés, et une faculté *détersive* dans les brosses pour nettoyer les habits, et ainsi des autres questions. »

1. Dans le second livre du ballet, imprimé pour la représentation à la cour en juillet 1674, il y a partout *Facultas* au lieu de *Chorus*.

TERTIUS DOCTOR.

Si bonum semblatur domino præsidi,
Doctissimæ Facultati,
Et companiæ præsenti,
Domandabo tibi, docte bacheliere,
Quæ remedia eticis,
Pulmonicis atque asmaticis
Trovas à propos facere.

BACHELIERUS.

Clysterium donare,
Postea seignare,
Ensuita purgare.

CHORUS.

Bene, bene, bene, bene respondere.
Dignus, dignus est intrare
In nostro docto corpore.

QUARTUS DOCTOR.

Super illas maladias,
Doctus bachelierus dixit maravillas;
Mais, si non ennuyo dominum præsidem,
Doctissimam Facultatem,
Et totam honorabilem
Companiam ecoutantem;
Faciam illi unam questionem.
Dès hiero maladus unus
Tombavit in meas manus;
Habet grandam fievram cum redoublamentis,
Grandam dolorem capitis,
Et grandum malum au côté,
Cum granda difficultate
Et pena de respirare.*

* Var. *Et pœna respirare.* (1682.)

Veillas mihi dire,
Docte bacheliere,
Quid illi facere.

BACHELIERUS.

Clysterium donare,
Postea seignare,
Ensuita purgare.

QUINTUS DOCTOR.

Mais, si maladia
Opiniatria
Non vult se garire,
Quid illi facere?

BACHELIERUS.

Clysterium donare,
Postea seignare,
Ensuita purgare.
[Reseignare, repurgare et reclysterisare.]*

CHORUS.

Bene, bene, bene, bene respondere.
Dignus, dignus est intrare
In nostro docto corpore.

PRÆSES.[1]

Juras gardare statuta

* Les mots placés entre crochets ne sont pas dans le livre du ballet; ils sont dans les éditions de 1675 et de 1682.

1. « Le jour venu, le récipiendaire précédé des massiers et des bacheliers, ayant son président à sa gauche, et suivi des docteurs chargés d'argumenter contre lui, se rendoit à la grande salle de l'école, et montoit en chaire avec le président. Le grand appariteur s'approchoit de lui, et, après l'avoir salué, lui disoit : *Domine doctorande, antequam incipias, habes tria juramenta.* Et il lui proposoit ces trois articles du serment : 1° Vous observerez les droits, statuts, lois et coutumes respectables de la Faculté ; 2° Vous assisterez le lendemain de la Saint-Luc à la messe pour les docteurs

Per Facultatem præscripta,
Cum sensu et jugeamento?

BACHELIERUS.

Juro.

PRÆSES.

Essere in omnibus
Consultationibus,
Ancieni aviso,
Aut bono,
Aut mauvaiso?

BACHELIERUS.

Juro.

PRÆSES.

De non jamais te servire
De remediis aucunis,
Quam de ceux seulement doctæ Facultatis,
Maladus dût-il crevare
Et mori de suo malo?

BACHELIERUS.

Juro.

PRÆSES.

Ego, cum isto boneto
Venerabili et docto,

décédés; 3° Vous lutterez de toutes vos forces contre tous ceux qui pratiquent illicitement la médecine, et vous n'en épargnerez aucun, à quelque ordre ou à quelque condition qu'il appartienne. — *Vis ista jurare?* Et le candidat répondoit cet immortel *Juro* qui fut le dernier mot de Molière. Alors le président, après une brève exhortation, se tournoit de son côté, prenoit un bonnet carré avec lequel il traçoit dans l'air le signe de la croix, et, après le lui avoir mis, il lui donnoit, de deux doigts de la main droite, un léger coup sur la tête. Après quoi, il lui donnoit l'accolade. De ce moment, le monde possédoit un docteur de plus. » (MAURICE RAYNAUD.)

Voyez dans la Notice préliminaire, page 134, ce que nous avons dit, d'après le même écrivain, sur les détails de cette fameuse parodie.

Dono tibi et concedo
Virtutem et puissanciam
Medicandi,
Purgandi,
Seignandi,
Perçandi,
Taillandi,
Coupandi,
Et occidendi
Impune per totam terram.

DEUXIÈME ENTRÉE DE BALLET.

Tous les chirurgiens et apothicaires viennent lui faire la révérence en cadence.[1]

BACHELIERUS.

Grandes doctores doctrinæ
De la rhubarbe et du séné,
Ce seroit sans douta à moi chosa folla,
Inepta et ridicula,
Si j'alloibam m'engageare
Vobis louangeas donare,
Et entreprenoibam adjoutare
Des lumieras au soleillo,
Et des etoilas au cielo,
Des ondas à l'oceano,
Et des rosas au printano.

1. La partition de Charpentier porte ici cette indication : « Après qu'il a reçu le bonnet, on joue l'air des révérences. » On peut s'assurer, par le récit de Locke cité page 140, que dans cette parodie « tout est vrai, comme dit M. Magnin, tout jusqu'aux violons. » On ne voit pas, cependant, qu'à Paris il y eût de la musique pour la réception d'un docteur, mais il y en avoit à Montpellier.

Agreate qu'avec uno moto
Pro toto remercimento
Rendam gratias corpori tam docto.
Vobis, vobis debeo
Bien plus qu'à naturæ et qu'à patri meo.
Natura et pater meus
Hominem me habent factum;
Mais vos me, ce qui est bien plus,
Avetis factum medicum :
Honor, favor et gratia,
Qui, in hoc corde que voilà,
Imprimant ressentimenta
Qui dureront in secula.

CHORUS.

Vivat, vivat, vivat, vivat, cent fois vivat,
Novus doctor, qui tam bene parlat!
Mille, mille annis, et manget et bibat,
Et seignet et tuat!

TROISIÈME ENTRÉE DE BALLET.

Tous les chirurgiens et les apothicaires dansent au son des instruments et des voix, et des battements de mains, et des mortiers d'apothicaires.

CHIRURGUS.

Puisse-t-il voir doctas
Suas ordonnancias,
Omnium chirurgorum,
Et apothicarum
Remplire boutiquas!

CHORUS.

Vivat, vivat, vivat, vivat, cent fois vivat,

Novus doctor, qui tam bene parlat!
Mille, mille annis, et manget et bibat,
Et seignet et tuat!

CHIRURGUS.

Puissent toti anni
Lui essere boni
Et favorabiles,
Et n'habere jamais
Quam pestas, verolas,
Fievras, pleuresias,
Fluxus de sang et dyssenterias!

CHORUS.

Vivat, vivat, vivat, vivat, cent fois vivat,
Novus doctor, qui tam bene parlat!
Mille, mille annis, et manget et bibat,
Et seignet et tuat!

QUATRIÈME ENTRÉE DE BALLET.

Les médecins, les chirurgiens et les apothicaires sortent tous, selon leur rang, en cérémonie, comme ils sont entrés.[1]

1. Ce texte de la cérémonie est le texte en quelque sorte officiel. (Voyez la Notice préliminaire, page 146.) On en trouvera un autre ci-après dans l'Appendice.

APPENDICE

AU MALADE IMAGINAIRE.

ACTE PREMIER.

SCENE VII.[1]

MONSIEUR BONNEFOI, BÉLINE, ARGAN.

ARGAN.

Ah! bonjour, monsieur Bonnefoi. Je veux faire mon testament; et, pour cela, dites-moi, s'il vous plaît, comment je dois faire pour donner tout mon bien à ma femme, et en frustrer mes enfants.

MONSIEUR BONNEFOI.

Monsieur, vous ne pouvez rien donner à votre femme par votre testament.

ARGAN.

Et par quelle raison?

MONSIEUR BONNEFOI.

Parce que la coutume y résiste : cela seroit bon partout ail-

1. Reproduite d'après l'édition de Paris, 1675.

Cette scène répond à la neuvième de la présente édition. Une division de scènes plus exacte, établie, pour la première fois, dans l'édition de 1734, et suivie dans toutes les éditions qui ont été faites depuis lors, est la cause de cette différence.

leurs, et dans le pays de droit écrit; mais, à Paris et dans les pays coutumiers, cela ne se peut. Tout avantage qu'homme et femme se peuvent faire réciproquement l'un à l'autre en faveur de mariage, n'est qu'un avantage indirect et qu'un don mutuel entre vifs; encore faut-il qu'il n'y ait point d'enfants d'eux ou de l'un d'eux avant le décès du premier mourant.

ARGAN.

Voilà une coutume bien impertinente, de dire qu'un mari ne puisse rien donner à une femme qui l'aime, et qui prend tant soin de lui. J'ai envie de consulter mon avocat, pour voir ce qu'il y a à faire pour cela.

MONSIEUR BONNEFOI.

Ce n'est pas aux avocats à qui il faut s'adresser; ce sont gens fort scrupuleux sur cette matière, qui ne savent pas disposer en fraude de la loi, et qui sont ignorants des tours de la conscience. C'est notre affaire à nous autres; et je suis venu à bout de bien plus grandes difficultés. Il vous faut pour cela, auparavant que de mourir, donner à votre femme tout votre argent comptant, et des billets payables au porteur, si vous en avez; il vous faut, outre ce, contracter quantité de bonnes obligations sous main avec de vos intimes amis, qui, après votre mort, les remettront entre les mains de votre femme, sans lui rien demander, qui prendra ensuite le soin de s'en faire payer.

ARGAN.

Vraiment, monsieur, ma femme m'avoit bien dit que vous étiez un fort habile et fort honnête homme. J'ai, mon cœur, vingt mille francs dans le petit coffret de mon alcôve en argent comptant, dont je vous donnerai la clef, et deux billets payables au porteur, l'un de six mille livres, et l'autre de quatre, qui me sont dus, le premier par monsieur Damon, et l'autre par monsieur Gérante, que je vous mettrai entre les mains.

BÉLINE, feignant de pleurer.

Ne me parlez point de cela, je vous prie; vous me faites mourir de frayeur... (Elle se ravise, et lui dit :) Combien dites-vous qu'il y a d'argent comptant dans votre alcôve?

ARGAN.

Vingt mille francs, mon cœur.

BÉLINE.

Tous les biens de ce monde ne me sont rien en comparaison de vous... De combien sont les deux billets?

ARGAN.

L'un de six, et l'autre de quatre mille livres.

BÉLINE.

Ah! mon fils, la seule pensée de vous quitter me met au désespoir. Vous mort, je ne veux plus rester au monde. Ah! ah!

MONSIEUR BONNEFOI.

Pourquoi pleurer, madame? Les larmes sont hors de saison, et les choses, grâces à Dieu, n'en sont pas encore là.

BÉLINE.

Ah! monsieur Bonnefoi, vous ne savez pas ce que c'est qu'être toujours séparée d'un mari que l'on aime tendrement.

ARGAN.

Ce qui me fâche le plus, mamie, auparavant de mourir, c'est de n'avoir point eu d'enfants de vous : monsieur Purgon m'avoit promis qu'il m'en feroit faire un.

MONSIEUR BONNEFOI.

Voulez-vous que nous procédions au testament?

ARGAN.

Oui; mais nous serons mieux dans mon petit cabinet, qui est ici près : allons-y, monsieur. Soutenez-moi, mamour.

BÉLINE.

Allons, pauvre petit mari!

SCÈNE VIII.[1]

TOINETTE, ANGÉLIQUE.

TOINETTE.

Entrez, entrez; ils ne sont plus ici. J'ai une inquiétude prodigieuse; j'ai vu un notaire avec eux, et ai entendu parler de testament. Votre belle-mère ne s'endort point, et veut sans doute profiter de la colère où vous avez tantôt mis votre père; elle aura pris ce temps pour nuire à vos intérêts.

1. Reproduite d'après l'édition de Paris, 1675.
Cette scène correspond à la dixième de la présente édition.

ANGÉLIQUE.

Qu'il dispose de tout mon bien en faveur de qui il lui plaira, pourvu qu'il ne dispose pas de mon cœur. Qu'il ne me contraigne point d'accepter pour époux celui dont il m'a parlé, je me soucie fort peu du reste; qu'il en fasse ce qu'il voudra.

TOINETTE.

Votre belle-mère tâche, par toutes sortes de promesses, de m'attirer dans son parti; mais elle a beau faire, elle n'y réussira jamais, et je me suis toujours trouvé de l'inclination à vous rendre service. Cependant, comme il nous est nécessaire, dans la conjoncture présente, de savoir ce qui se passe, afin de mieux prendre nos mesures, et de mieux venir à bout de notre dessein, j'ai envie de lui faire croire, par de feintes complaisances, que je suis entièrement dans ses intérêts. L'envie qu'elle a que j'y sois ne manquera pas de la faire donner dans le panneau; c'est un sûr moyen pour découvrir ses intrigues, et cela nous servira de beaucoup.

ANGÉLIQUE.

Mais comment faire pour rompre ce coup terrible dont je suis menacée?

TOINETTE.

Il faut, en premier lieu, avertir Cléante du dessein de votre père, et le charger de s'acquitter au plus tôt de la parole qu'il vous a donnée. Il n'y a point de temps à perdre; il faut qu'il se détermine.

ANGÉLIQUE.

As-tu quelqu'un propre à faire ce message?

TOINETTE.

Il est assez difficile, et je ne trouve personne plus propre à s'en acquitter que le vieux usurier Polichinelle, mon amant; il m'en coûtera pour cela quelques faveurs et quelques baisers, que je veux bien dépenser pour vous. Allez, réposez-vous sur moi; dormez seulement en repos. Il est tard; je crains qu'on n'ait affaire de moi. J'entends qu'on m'appelle; retirez-vous. Adieu, bonsoir; je vais songer à vous.

ACTE TROISIÈME.[1]

SCÈNE PREMIÈRE.

BÉRALDE, ARGAN, TOINETTE.

BÉRALDE.

Hé bien! mon frère, que dites-vous du plaisir que vous venez d'avoir? Cela ne vaut-il pas bien une prise de casse?

TOINETTE.

De bonne casse est bonne.

BÉRALDE.

Puisque vous êtes mieux, mon frère, vous voulez bien que je vous entretienne un peu de l'affaire de tantôt?

ARGAN, courant au bassin.

Un peu de patience, mon frère; je reviens dans un moment.

TOINETTE.

Monsieur, vous oubliez votre bâton. Vous ne songez pas que vous ne sauriez marcher sans lui.

ARGAN.

Tu as raison; donne vite.

SCÈNE II.

BÉRALDE, TOINETTE.

TOINETTE.

Eh! monsieur, n'avez-vous point de pitié pour votre nièce? et la laisserez-vous sacrifier au caprice de son père, qui veut absolument qu'elle épouse ce qu'elle hait le plus au monde?

1. Reproduit d'après l'édition de Paris, 1675.
L'ancienne division des scènes a été conservée dans cet acte; mais il est facile de les rapporter à celles de la présente édition, qui y répondent.

BÉRALDE.

Dans le vrai, la nouvelle de ce bizarre mariage m'a fort surpris. Je veux tout mettre en usage pour rompre ce coup, et je porterai même les choses à la dernière extrémité, plutôt que de le souffrir. Je lui ai déjà parlé en faveur de Cléante; j'ai été très-mal reçu : mais, afin de faire réussir leurs feux, il faut commencer par le dégoûter de l'autre; et c'est ce qui m'embarrasse fort.

TOINETTE.

Il est vrai que difficilement le fait-on changer de sentiment. Écoutez pourtant; je songe à quelque chose qui pourroit bien nous réussir.

BÉRALDE.

Que prétends-tu faire?

TOINETTE.

C'est un dessein assez burlesque, et une imagination fort plaisante qui me vient dans l'esprit pour duper notre homme. Je songe qu'il faudroit faire venir ici un médecin à notre poste, qui eût une méthode toute contraire à celle de monsieur Purgon; qui le décriât, et le fît passer pour un ignorant; qui lui offrît ses services, et lui promît de prendre soin de lui en sa place : peut-être serons-nous plus heureux que sages. Éprouvons ceci à tout hasard; mais, comme je ne vois personne propre à bien faire le médecin, j'ai envie de jouer un tour de ma tête.

BÉRALDE.

Quel est-il?

TOINETTE.

Vous verrez ce que c'est. J'entends votre frère; secondez-moi bien seulement.

SCÈNE III.

ARGAN, BÉRALDE.

BÉRALDE.

Je veux, mon frère, vous faire une prière avant que vous parler d'affaires.

ARGAN.

Quelle est-elle, cette prière?

BÉRALDE.

C'est d'écouter favorablement tout ce que j'ai à vous dire.

ARGAN.

Bien, soit.

BÉRALDE.

De ne vous point emporter à votre ordinaire.

ARGAN.

Oui, je le ferai.

BÉRALDE.

Et de me répondre sans chaleur précisément sur chaque chose.

ARGAN.

Eh bien! oui. Voici bien du préambule.

BÉRALDE.

Ainsi, mon frère! pour quelle raison, dites-moi, voulez-vous marier votre fille à un médecin?

ARGAN.

Par la raison, mon frère, que je suis le maître chez moi, et que je puis disposer à ma volonté de tout ce qui est en ma puissance.

BÉRALDE.

Mais encore, pourquoi choisir plutôt un médecin qu'un autre?

ARGAN.

Parce que, dans l'état où je suis, un médecin m'est plus nécessaire que tout autre; et, si ma fille étoit raisonnable, c'en seroit assez pour le lui faire accepter.

BÉRALDE.

Par cette même raison, si votre petite Louison étoit plus grande, vous la donneriez en mariage à un apothicaire?

ARGAN.

Eh! pourquoi non? Voyez un peu le grand mal qu'il y auroit!

BÉRALDE.

En verité, mon frère, je ne puis souffrir l'entêtement que vous avez des médecins, et que vous vouliez être malade en dépit de vous-même.

ARGAN.

Qu'entendez-vous par là, mon frère?

BÉRALDE.

J'entends, mon frère, que je ne vois guère d'hommes qui se

portent mieux que vous, et que je ne voudrois pas avoir une meilleure constitution que la vôtre. Une grande marque que vous vous portez bien, c'est que toutes les médecines et les lavements qu'on vous a fait prendre, n'aient point encore altéré la bonté de votre tempérament; et un de mes étonnements est que vous ne soyez point crevé à force de remèdes.

ARGAN.

Monsieur Purgon dit que c'est ce qui me fait vivre, et que je mourrois, s'il étoit seulement deux jours sans prendre soin de moi.

BÉRALDE.

Oui, oui; il en prendra tant de soin que, devant qu'il soit peu, vous n'aurez plus besoin de lui.

ARGAN.

Mais, mon frère, vous ne croyez donc point à la médecine?

BÉRALDE.

Moi, mon frère? Nullement; et je ne vois pas que, pour son salut, il soit nécessaire d'y croire.

ARGAN.

Quoi! vous ne croyez pas à une science qui, depuis un si ong temps, est si solidement établie par toute la terre, et respectée de tous les hommes?

BÉRALDE.

Non, vous dis-je; et je ne vois pas même une plus plaisante momerie. Rien au monde de plus impertinent qu'un homme qui se veut mêler d'en guérir un autre.

ARGAN.

Eh! pourquoi, mon frère, ne voulez-vous pas qu'un homme en puisse guérir un autre?

BÉRALDE.

Parce que les ressorts de notre machine sont mystères jusqu'ici inconnus, où les hommes ne voient goutte, et dont l'auteur de toutes choses s'est réservé la connoissance.

ARGAN.

Que faut-il donc faire, lorsque l'on est malade?

BÉRALDE.

Rien que se tenir en repos, et laisser faire la nature. Puisque

c'est elle qui est tombée dans le désordre, elle s'en peut aussi bien retirer, et se rétablir elle-même.

ARGAN.

Mais encore devez-vous m'avouer qu'on peut aider cette nature.

BÉRALDE.

Bien éloigné de cela, on ne fait bien souvent que l'empêcher de faire son effet; et j'ai connu bien des gens qui sont morts des remèdes qu'on leur a fait prendre, qui se porteroient bien présentement, s'ils l'eussent laissée faire.

ARGAN.

Vous voulez donc dire, mon frère, que les médecins ne savent rien?

BÉRALDE.

Non, je ne dis pas cela. La plupart d'entre eux sont de très-bons humanistes qui parlent fort bien latin, qui savent nommer en grec toutes les maladies, les définir; mais pour les guérir, c'est ce qu'ils ne savent pas.

ARGAN.

Mais pourquoi donc, mon frère, tous les hommes sont-ils dans la même erreur où vous voulez que je sois?

BÉRALDE.

C'est, mon frère, parce qu'il y a des choses dont l'apparence nous charme, et que nous croyons véritables, par l'envie que nous avons qu'elles se fassent. La médecine est de celles-là; il n'y a rien de si beau et de si charmant que son objet. Par exemple, lorsqu'un médecin vous parle de purifier le sang, de fortifier le cœur, de rafraîchir les entrailles, de rétablir la poitrine, de raccommoder la rate, d'apaiser la trop grande chaleur du foie, de régler, modérer et retirer la chaleur naturelle, il vous dit justement le roman de la médecine; et il en est comme de ces beaux songes qui, pendant la nuit, nous ont bien divertis, et qui ne nous laissent, au réveil, que le déplaisir de les avoir eus.

ARGAN.

Ouais; vous êtes devenu fort habile homme en peu de temps!

BÉRALDE.

Dans les discours et dans les choses, ce sont deux sortes de

personnes que vos grands médecins. Entendez-les parler, ce sont les plus habiles gens du monde; voyez-les faire, les plus ignorants de tous les hommes : de telle manière que toute leur science est renfermée en un pompeux galimatias et un spécieux babil.

ARGAN.

Ce sont donc de méchantes gens, d'abuser ainsi de la crédulité et de la bonne foi des hommes?

BÉRALDE.

Il y en a entre eux qui sont dans l'erreur aussi bien que les autres; d'autres qui en profitent sans y être. Votre monsieur Purgon y est plus que personne. C'est un homme tout médecin depuis la tête jusques aux pieds, qui croit plus aux règles de son art qu'à toutes les démonstrations de mathématique, et qui donne à travers les purgations et les saignées sans y rien connoître, et qui, lorsqu'il vous tuera, ne fera, dans cette occasion, que ce qu'il a fait à sa femme et à ses enfants, et ce qu'en un besoin il feroit à lui-même.

ARGAN.

C'est que vous avez une dent de lait contre lui.

BÉRALDE.

Quelle raison m'en auroit-il donnée?

ARGAN.

Je voudrois bien, mon frère, qu'il y eût ici quelqu'un de ces messieurs, pour vous tenir tête, pour rembarrer un peu tout ce que vous venez de dire, et vous apprendre à les attaquer.

BÉRALDE.

Moi, mon frère? Je ne prétends point les attaquer. Ce que j'en dis n'est qu'entre nous, et que par manière de conversation : chacun, à ses périls et fortunes, en peut croire tout ce qu'il lui plaira.

ARGAN.

Voyez-vous, mon frère, ne me parlez plus contre ces gens-là; ils me tiennent trop au cœur. Vous ne faites que m'échauffer et augmenter mon mal.

BÉRALDE.

Soit, je le veux bien; mais je souhaiterois seulement, pour vous désennuyer, vous mener voir un de ces jours représenter une des comédies de Molière sur ce sujet.

ARGAN.

Ce sont de plaisants impertinents que vos comédiens, avec leurs comédies de Molière! C'est bien à faire à eux à se moquer de la médecine! Ce sont de bons nigauds, et je les trouve bien ridicules de mettre sur leur théâtre de vénérables messieurs comme ces messieurs-là!

BÉRALDE.

Que voulez-vous qu'ils y mettent, que les diverses professions des hommes? Nous y voyons bien tous les jours des princes et des rois, qui sont du moins d'aussi bonne maison que les médecins.

ARGAN.

Par la mort non d'un diable, je les attraperois bien quand ils seroient malades : ils auroient beau me prier, je prendrois plaisir à les voir souffrir; je ne voudrois pas les soulager en rien; je ne leur ordonnerois pas la moindre petite saignée, le moindre petit lavement: je me vengerois bien de leur insolence, et leur dirois : Crevez, crevez, crevez, mes petits messieurs; cela vous apprendra à vous moquer une autre fois de la Faculté.[1]

BÉRALDE.

Ils ne s'exposent point à de pareilles épreuves, et ils savent très-bien se guérir eux-mêmes lorsqu'ils sont malades.

SCÈNE IV.

MONSIEUR FLEURANT, ARGAN, BÉRALDE.

MONSIER FLEURANT, *avec une seringue à la main.*

C'est un petit clystère que je vous apporte. Prenez vite, monsieur, prenez vite; il est comme il faut, il est comme il faut.

BÉRALDE.

Que voulez-vous faire, mon frère?

ARGAN.

Attendez un moment; cela sera bientôt fait.

1. On comprend à merveille que les comédiens aient substitué cette version à l'espèce de protestation et de défi qui avoit été suivie si promptement de la mort du poëte, et qu'on n'auroit pu écouter sans peine, immédiatement après cette mort.

BÉRALDE.

Je crois que vous vous moquez de moi. Eh! ne sauriez-vous prendre un autre temps? Allez, monsieur; revenez une autre fois.

ARGAN.

A ce soir, s'il vous plaît, monsieur Fleurant.

MONSIEUR FLEURANT.

De quoi vous mêlez-vous, monsieur? Vous êtes bien plaisant, d'empêcher monsieur de prendre son clystère! Sont-ce là vos affaires?

BÉRALDE.

On voit bien, monsieur, que vous n'avez pas accoutumé de parler à des visages.

MONSIEUR FLEURANT.

Que voulez-vous dire, avec vos visages? Sachez que je ne perds pas ainsi mes pas, et que je viens ici en vertu d'une bonne ordonnance. Et vous, monsieur, vous vous repentirez du mépris que vous en faites. Je vais le dire à monsieur Purgon; vous verrez, vous verrez. (Il sort.)

SCÈNE V.

ARGAN, BÉRALDE.

ARGAN.

Mon frère, vous allez être cause ici de quelque malheur; et je crains fort que monsieur Purgon ne se fâche, quand il saura que je n'ai pas pris son lavement.

BÉRALDE.

Voyez un peu le grand mal, de n'avoir pas pris un lavement que monsieur Purgon a ordonné! Vous ne vous mettriez pas plus en peine, si vous aviez commis un crime considérable. Encore un coup, est-il possible qu'on ne vous puisse pas guérir de la maladie des médecins? et ne vous verrai-je jamais qu'avec un lavement et une médecine dans le corps?

ARGAN.

Mon Dieu! mon frère, vous parlez comme un homme qui se porte bien. Si vous étiez en ma place, vous seriez aussi embarrassé que moi.

BÉRALDE.

Hé bien! mon frère, faites ce que vous voudrez. Mais j'en reviens toujours là; votre fille n'est point destinée pour un médecin; et le parti dont je veux vous parler lui est bien plus convenable.

ARGAN.

Il ne l'est pas pour moi, et cela me suffit. En un mot, elle est promise, et elle n'a qu'à se déterminer à cela, ou à un couvent.

BÉRALDE.

Votre femme n'est pas des dernières à vous donner ce conseil.

ARGAN.

Ah! j'étois bien étonné, si l'on ne me parloit pas de la pauvre femme; c'est toujours elle qui fait tout. Il faut que tout le monde en parle.

BÉRALDE.

Ah! j'ai tort, il est vrai. C'est une femme qui a trop d'amitié pour vos enfants, et qui, pour l'amitié qu'elle leur porte, voudroit les voir toutes deux bonnes religieuses.

SCÈNE VI.

MONSIEUR PURGON, TOINETTE, ARGAN, BÉRALDE.

MONSIEUR PURGON.

Qu'est-ce? On vient de m'apprendre de belles nouvelles. Comment! refuser un clystère que j'avois pris plaisir moi-même de composer avec grand soin!

ARGAN.

Monsieur Purgon, ce n'est pas moi; c'est mon frère.

MONSIEUR PURGON.

Voilà une étrange rébellion d'un malade contre son médecin!

TOINETTE.

Cela est vrai.

MONSIEUR PURGON.

Le renvoyer avec audace! C'est une action exorbitante.

TOINETTE.

Assurément.

MONSIEUR PURGON.

Un attentat énorme contre la médecine.

TOINETTE.

Cela est certain.

MONSIEUR PURGON.

C'est un crime de lèse-Faculté.

TOINETTE.

Vous avez raison.

MONSIEUR PURGON.

Je vous aurois, dans peu, tiré d'affaire; et je ne voulois plus que dix médecines et vingt lavements pour vider le fond du sac.

TOINETTE.

Il ne le mérite pas.

MONSIEUR PURGON.

Mais, puisque vous avez eu l'insolence de mépriser mon clystère,

ARGAN.

Eh! monsieur Purgon, ce n'est pas ma faute; c'est la sienne.

MONSIEUR PURGON.

Que vous vous êtes soustrait de l'obéissance qu'un malade doit à son médecin,

ARGAN.

Ce n'est pas moi, vous dis-je.

MONSIEUR PURGON.

Je ne veux plus avoir d'alliance avec vous; et voici le don que je faisois de tout mon bien à mon neveu en faveur du mariage avec votre fille, que je déchire en mille pièces.

TOINETTE.

C'est fort bien fait.

ARGAN.

Mon frère, vous êtes cause de tout ceci.

MONSIEUR PURGON.

Je ne veux plus prendre soin de vous, et être davantage votre médecin.

ARGAN.

Je vous demande pardon.

MONSIEUR PURGON.

Je vous abandonne à votre méchante constitution, à l'intempérie de votre tempérament et à la pétulance de vos humeurs.

ARGAN.

Faites-le venir; je le prendrai devant vous.

MONSIEUR PURGON.

Je veux que, dans peu, vous soyez en un état incurable;

ARGAN.

Ah! je suis mort!

MONSIEUR PURGON.

Et je vous avertis que vous tomberez dans l'épilepsie;

ARGAN.

Monsieur Purgon!

MONSIEUR PURGON.

De l'épilepsie dans la phthisie,

ARGAN.

Monsieur Purgon!

MONSIEUR PURGON.

De la phthisie dans la bradypepsie,

ARGAN.

Doucement, monsieur Purgon!

MONSIEUR PURGON.

De la bradypepsie dans la lienterie,

ARGAN.

Ah! monsieur Purgon!

MONSIEUR PURGON.

De la lienterie dans la dyssenterie,

ARGAN.

Mon pauvre monsieur Purgon!

MONSIEUR PURGON.

De la dyssenterie dans l'hydropisie,

ARGAN.

Monsieur Purgon!

MONSIEUR PURGON.

De l'hydropisie dans l'apoplexie,

ARGAN.

Monsieur Purgon!

MONSIEUR PURGON.

De l'apoplexie dans la privation de la vie, où vous aura conduit votre folie.

SCÈNE VII.

ARGAN, BÉRALDE.

ARGAN.

Ah! c'en est fait de moi; je suis perdu! Je n'en puis revenir. Ah! je sens déjà que la médecine se venge.

BÉRALDE.

Sérieusement, mon frère, vous n'êtes pas raisonnable; et je ne voudrois pas qu'il y eût ici personne qui vous vît faire ces extravagances.

ARGAN.

Vous avez beau dire; toutes ces maladies en *ies* me font trembler, et je les ai toutes sur le cœur.

BÉRALDE.

Le simple homme que vous êtes! Comme si monsieur Purgon tenoit entre ses mains le fil de votre vie, et qu'il pût l'allonger ou l'accourcir comme bon lui sembleroit. Détrompez-vous, encore une fois; et sachez qu'il y peut encore moins qu'à vous guérir. lorsque vous êtes malade.

ARGAN.

Il dit que je deviendrai incurable.

BÉRALDE.

Dans le vrai, vous êtes un homme d'une grande prévention; et, lorsque vous vous êtes mis quelque chose dans l'esprit, difficilement peut-on l'en chasser.

ARGAN.

Que ferai-je, mon frère, à présent qu'il m'a abandonné? et où trouverai-je un médecin qui me puisse traiter aussi bien que lui?

BÉRALDE.

Mon Dieu! mon frère, puisque c'est une nécessité pour vous d'avoir un médecin, l'on vous en trouvera un du moins aussi habile, qui n'ira pas si vite, avec qui vous courrez moins de risque, et qui prendra plus de précaution aux remèdes qu'il vous ordonnera.

ARGAN.

Ah! mon frère, il connoissoit mon tempérament, et savoit mon mal mieux que moi-même.

SCÈNE VIII.

TOINETTE, ARGAN, BÉRALDE.

TOINETTE.

Monsieur, il y a un médecin à la porte, qui souhaite parler à vous.

ARGAN.

Quel est-il, ce médecin?

TOINETTE.

C'est un médecin de la médecine, qui me ressemble comme deux gouttes d'eau; et, si je ne savois que ma mère étoit honnête femme, je croirois que ce seroit quelque petit frère qu'elle m'auroit donné depuis le trépas de mon père.

ARGAN.

Dis-lui qu'il prenne la peine d'entrer. C'est sans doute un médecin qui vient de la part de monsieur Purgon pour nous bien remettre ensemble. Il faut voir ce que c'est, et ne pas laisser échapper une si belle occasion de me raccommoder avec lui.

SCÈNE IX.

TOINETTE, en habit de médecin; ARGAN, BÉRALDE.

TOINETTE.

Monsieur, quoique je n'aie pas l'honneur d'être connu de vous, ayant appris que vous êtes malade, je viens vous offrir mon service pour toutes les purgations et les saignées dont vous aurez besoin.

ARGAN.

Ma foi, mon frère, c'est Toinette elle-même.

TOINETTE.

Monsieur, je vous demande pardon; j'ai une petite affaire en ville. Permettez-moi d'y envoyer mon valet, que j'ai laissé à votre porte, dire que l'on m'attende. (Elle sort.)

ARGAN.

Je crois sûrement que c'est elle; qu'en croyez-vous?

BÉRALDE.

Pourquoi voulez-vous cela? Sont-ce les premiers qui ont

quelque ressemblance? et ne voyons-nous pas souvent arriver de ces sortes de choses?

TOINETTE, quitte son habit de médecin si promptement, pour paroître devant son maître à son ordinaire, qu'il est difficile de croire que ce soit elle qui a paru en médecin.

Que voulez-vous, monsieur?

ARGAN.

Quoi?

TOINETTE.

Ne m'avez-vous pas appelée?

ARGAN.

Moi? Tu te trompes.

TOINETTE.

Il faut donc que les oreilles m'aient corné.

ARGAN.

Demeure, demeure pour ce médecin, qui te ressemble si fort.

TOINETTE.

Ah! vraiment oui; je l'ai assez vu. (Elle sort.)

ARGAN.

Ma foi, mon frère, cela est admirable; et je ne le croirois pas, si je ne les voyois tous deux ensemble.

BÉRALDE.

Cela n'est point si surprenant : notre siècle nous en fournit plusieurs exemples; et vous devez, ce me semble, vous souvenir de quelques-uns qui ont fait tant de bruit dans le monde.

TOINETTE, en médecin,

Monsieur, excusez-moi, s'il vous plaît.

ARGAN.

Je ne puis sortir de mon étonnement, et il semble que c'est elle-même.

TOINETTE.

Je suis un médecin passager, courant de villes en villes, et de royaumes en royaumes, pour chercher d'illustres malades, et pour trouver d'amples matières à ma capacité. Je ne suis pas de ces médecins d'ordinaire, qui ne s'amusent qu'à des bagatelles de fiévrottes, de rhumatismes, de migraines et autres maladies de peu de conséquence. Je veux de bonnes fièvres continues avec des transports au cerveau, de bonnes oppressions de poitrine,

de bons maux de côté, de bonnes fièvres pourprées, de bonnes véroles, de bonnes pestes : c'est là où je me plais, c'est là où je triomphe; et je voudrois, monsieur, que vous eussiez toutes ces maladies ensemble, que vous fussiez abandonné de tous les médecins, et à l'agonie, pour vous montrer la longue et grande expérience que j'ai dans notre art, et la passion que j'ai de vous rendre service.

ARGAN.

Je vous suis trop obligé, monsieur; cela n'est point nécessaire.

TOINETTE.

Je vois que vous me regardez fixement. Quel âge croyez-vous bien que j'aie?

ARGAN.

Je ne le puis savoir au juste; pourtant vous avez bien vingt-sept ou vingt-huit ans au plus?

TOINETTE.

Bon! j'en ai quatre-vingt-dix.

ARGAN.

Quatre-vingt-dix! Voilà un beau jeune vieillard.

TOINETTE.

Oui, quatre-vingt-dix ans; et j'ai su me maintenir toujours frais et jeune, comme vous voyez, par la vertu et la bonté de mes remèdes. Donnez-moi votre pouls : allons donc; voilà un pouls bien impertinent. Ah! je vois bien que vous ne me connoissez pas encore; je vous ferai bien aller comme il faut. Qui est votre médecin?

ARGAN.

Monsieur Purgon.

TOINETTE.

Monsieur Purgon? Ce nom ne m'est point connu, et n'est point écrit sur mes tablettes, dans le rang des grands et fameux médecins qui y sont. Quittez-moi cet homme; ce n'est point du tout votre affaire : il faut que ce soit peu de chose. Je veux vous en donner un de ma main.

ARGAN.

On le tient pourtant en grande réputation.

TOINETTE.

De quoi dit-il que vous êtes malade?

ARGAN.

Il dit que c'est de la rate : d'autres disent que c'est du foie.

TOINETTE.

L'ignorant! C'est du poumon que vous êtes malade.

ARGAN.

Du poumon?

TOINETTE.

Oui, du poumon. N'avez-vous pas grand appétit à ce que vous mangez?

ARGAN.

Eh! oui.

TOINETTE.

C'est justement le poumon. Ne trouvez-vous pas le vin bon?

ARGAN.

Oui.

TOINETTE.

Le poumon. Ne rêvez-vous point pendant la nuit?

ARGAN.

Oui, oui, même assez souvent.

TOINETTE.

Le poumon. Ne faites-vous point un petit sommeil après le repas?

ARGAN.

Ah! oui, tous les jours.

TOINETTE.

Le poumon, le poumon, vous dis-je.

ARGAN.

Ah! mon frère, le poumon!

TOINETTE.

Que vous ordonne-t-il de manger?

ARGAN.

Du potage,

TOINETTE.

L'ignorant!

ARGAN.

De prendre force bouillons,

TOINETTE.

L'ignorant!

ARGAN.

Du bouilli,

TOINETTE.

L'ignorant!

ARGAN.

Du veau et des poulets,

TOINETTE.

L'ignorant!

ARGAN.

Et, le soir, des petits pruneaux pour lâcher le ventre.

TOINETTE.

Ignorantus, ignoranta, ignorantum; et moi, je vous ordonne de bon gros pain bis, de bon gros bœuf, de bon gros pois, de bon fromage d'Hollande, et, afin que vous ne crachiez plus, des marrons et des oublies pour coller et conglutiner.

ARGAN.

Mais voyez un peu, mon frère, quelle ordonnance!

TOINETTE.

Croyez-moi, exécutez-la; vous vous en trouverez bien. A propos, je m'aperçois ici d'une chose; dites-moi, monsieur, que faites-vous de ce bras-là?

ARGAN.

Ce que j'en fais? La belle demande!

TOINETTE.

Si vous m'en croyez, vous le ferez couper tout à l'heure.

ARGAN.

Et la raison?

TOINETTE.

Ne voyez-vous pas qu'il attire à lui toute la nourriture, et qu'il empêche l'autre côté de profiter?

ARGAN.

Eh! je ne me soucie pas de cela; j'aime bien mieux les avoir tous deux.

TOINETTE.

Si j'étois aussi en votre place, je me ferois crever cet œil-ci tout à l'heure.

ARGAN.

Et pourquoi le faire crever?

TOINETTE.

N'en verrez-vous pas une fois plus clair de l'autre? Faites-le, vous dis-je, et tout à présent.

ARGAN.

Je suis votre serviteur; j'aime beaucoup mieux ne voir pas si clair de l'un, et n'en avoir point de manque.

TOINETTE.

Excusez-moi, monsieur; je suis obligé de vous quitter sitôt. Je vous verrai quelquefois pendant le séjour que je ferai en cette ville; mais je suis obligé de me trouver aujourd'hui à une consultation qui se doit faire pour un malade qui mourut hier.

ARGAN.

Pourquoi une consultation pour un malade qui mourut hier?

TOINETTE.

Pour aviser aux remèdes qu'il eût fallu lui faire pour le guérir, et s'en servir dans une semblable occasion.

ARGAN.

Monsieur, je ne vous reconduis point : vous savez que les malades en sont exempts.

BÉRALDE.

Eh bien! mon frère, que dites-vous de ce médecin?

ARGAN.

Comment, diable! Il me semble qu'il va bien vite en besogne.

BÉRALDE.

Comme font tous ces grands médecins; et il ne le seroit pas, s'il faisoit autrement.

ARGAN.

Couper un bras, crever un œil! Voyez quelle plaisante opération, de me faire borgne et manchot!

TOINETTE, rentrant après avoir quitté l'habit de médecin.

Doucement, doucement, monsieur le médecin; modérez, s'il vous plaît, votre appétit.

ARGAN.

Qu'as-tu donc, Toinette?

TOINETTE.

Vraiment, votre médecin veut rire. Ma foi, il a voulu mettre sa main sur mon sein en sortant.

ARGAN.

Cela est étonnant à son âge. Qui pourroit croire cela, qu'à quatre-vingt-dix ans l'on fût encore si gaillard?

BÉRALDE.

Enfin, mon frère, puisque vous avez rompu avec monsieur Purgon, qu'il n'y a plus d'espérance d'y pouvoir renouer, et qu'il a déchiré les articles d'entre son neveu et votre fille, rien ne vous peut plus empêcher d'accepter le parti que je vous propose pour ma nièce; c'est un...

ARGAN.

Je vous prie, mon frère, ne parlons point de cela. Je sais bien ce que j'ai à faire, et je la mettrai, dès demain, dans un couvent.

BÉRALDE.

Vous voulez faire plaisir à quelqu'un.

ARGAN.

Oh çà, voilà encore la pauvre femme en jeu.

BÉRALDE.

Eh bien! oui, mon frère, c'est d'elle dont je veux parler; et, non plus que l'entêtement des médecins, je ne puis supporter celui que vous avez pour elle.

ARGAN.

Vous ne la connoissez pas, mon frère; c'est une femme qui a trop d'amitié pour moi. Demandez-lui les caresses qu'elle me fait. A moins que de les voir, on ne le croiroit pas.

TOINETTE.

Monsieur a raison, et on ne peut pas concevoir l'amitié qu'elle a pour lui. Voulez-vous que je vous fasse voir comme madame aime monsieur?

BÉRALDE.

Comment?

TOINETTE.

Eh! monsieur, laissez-moi faire; souffrez que je le détrompe, et que je lui fasse voir son bec jaune.

ARGAN.

Que faut-il faire pour cela?

TOINETTE.

J'entends madame qui revient de la ville. Vous, monsieur, ca-

chez-vous dans ce petit endroit, et prenez garde surtout que l'on ne vous voie. Approchons votre chaise; mettez-vous dedans tout de votre long, et contrefaites le mort. Vous verrez, par le regret qu'elle témoignera de votre perte, l'amitié qu'elle vous porte. La voici.

ARGAN.

Oui, oui, oui, oui; bon, bon, bon, bon.

SCÈNE X.

BÉLINE, TOINETTE; ARGAN, contrefaisant le mort; BÉRALDE, caché dans un coin.

TOINETTE, feignant d'être fort attristée.

Ah! ciel! quelle cruelle aventure! quel malheur imprévu vient de m'arriver! Que ferai-je, malheureuse? et comment annoncer à madame de si méchantes nouvelles? Ah! ah!

BÉLINE.

Qu'as-tu, Toinette?

TOINETTE.

Ah! madame, quelle perte venez-vous de faire! Monsieur vient de mourir tout à l'heure subitement; j'étois seule ici, et il n'y avoit personne pour le secourir.

BÉLINE.

Quoi! mon mari est mort?

TOINETTE.

Hélas! oui, le pauvre homme défunt est trépassé.

BÉLINE.

Le ciel en soit loué! me voilà délivrée d'un grand fardeau! Que tu es folle, Toinette, de pleurer!

TOINETTE.

Moi, madame? Je croyois qu'il fallût pleurer.

BÉLINE.

Bon, et je voudrois bien savoir pour quelle raison. Ai-je fait une si grande perte? Quoi! pleurer un homme mal bâti, mal fait, sans esprit, de mauvaise humeur, fort âgé, toujours toussant, mouchant, crachant, reniflant, fâcheux, ennuyeux, incommode à tout le monde, grondant sans cesse et sans raison, toujours un

lavement ou une médecine dans le corps, de méchante odeur! Il faudroit que je n'eusse pas le sens commun.

TOINETTE.

Voilà une belle oraison funèbre!

BÉLINE.

Je ne prétends pas avoir passé la plus grande partie de ma jeunesse avec lui, sans y profiter de quelque chose; et il faut, Toinette, que tu m'aides à bien faire mes affaires sûrement. Ta récompense est sûre.

TOINETTE.

Ah! madame, je n'ai garde de manquer à mon devoir.

BÉLINE.

Puisque tu m'assures que sa mort n'est sue de personne, saisissons-nous de l'argent et de tout ce qu'il y a de meilleur. Portons-le dans son lit, et, quand j'aurai tout mis à couvert, nous ferons en sorte que quelque autre l'y trouve mort; et ainsi on ne se doutera pas de ce que nous aurons fait. Il faut d'abord que je lui prenne ses clefs qui sont dans cette poche.

ARGAN se lève tout à coup.

Tout beau, tout beau, madame la carogne. Ah! ah! je suis ravi d'avoir entendu le bel éloge que vous avez fait de moi. Cela m'empêchera de faire bien des choses.

TOINETTE.

Quoi! le défunt n'est pas mort?

BÉRALDE.

Hé bien! mon frère, voyez-vous à présent comme votre femme vous aime?

ARGAN.

Ah! vraiment oui, je le vois, je ne le vois que trop.

TOINETTE.

Je vous jure que j'ai bien été trompée, et que je n'eusse jamais cru cela. Mais j'aperçois votre fille; retournez-vous-en où vous étiez, et vous remettez dans votre chaise. Il est bon aussi de l'éprouver, et ainsi vous connoîtrez les sentiments de toute votre famille.

ARGAN.

Tu as raison, tu as raison.

SCÈNE XI.

ANGÉLIQUE, TOINETTE, ARGAN, BÉRALDE.

TOINETTE.

Ah! quel étrange accident! mon pauvre maître est mort. Que de larmes, que de pleurs il va nous coûter! Quel désastre! S'il étoit encore mort d'une autre manière, on n'en auroit pas tant de regret. Ah! que j'en ai de déplaisir! ah, ah, ah!

ANGÉLIQUE.

Qu'y a-t-il de nouveau, Toinette, pour te causer tant de gémissements?

TOINETTE.

Hélas! votre père est mort.

ANGÉLIQUE.

Mon père est mort, Toinette?

TOINETTE.

Ah! il ne l'est que trop; et il vient d'expirer entre mes bras d'une foiblesse qui lui a prise. Tenez, voyez-le; le voilà tout étendu dans sa chaise. Ah! ah!

ANGÉLIQUE.

Mon père est mort, et justement dans le temps où il étoit en colère contre moi par la résistance que je lui ai faite tantôt, en refusant le mari qu'il me vouloit donner! Que deviendrai-je, misérable que je suis? et comment cacher une chose qui a paru devant tant de personnes?

SCÈNE XII.

CLÉANTE, ANGÉLIQUE, TOINETTE, ARGAN, BÉRALDE.

CLÉANTE.

Juste ciel! que vois-je? Dites, qu'avez-vous, belle Angélique?

ANGÉLIQUE.

Ah! Cléante, ne me parlez plus de rien. Mon père est mort; il faut vous dire adieu pour toujours, et nous séparer entièrement l'un de l'autre.

CLÉANTE.

Quelle infortune, grand dieu! Hélas! après la demande que j'avois prié votre oncle de lui faire de vous, je venois moi-même me jeter à ses pieds pour faire un dernier effort afin de vous obtenir.

ANGÉLIQUE.

Le ciel ne l'a pas voulu. Vous devez, comme moi, vous soumettre à ce qu'il veut, et il faut vous résoudre à me quitter pour toujours. Oui, mon père, puisque j'ai été assez infortunée pour ne pas faire ce que vous vouliez de moi pendant votre vie, du moins ai-je dessein de le réparer après votre mort; je veux exécuter votre dernière volonté, et je vais me retirer dans un couvent pour y pleurer votre mort pendant tout le reste de ma vie : oui. mon cher père, souffrez que je vous en donne ici les dernières assurances, et que je vous embrasse.

ARGAN se lève.

Ah! ma fille!...

ANGÉLIQUE.

Ah, ah, ah, ah!

ARGAN.

Viens, ma chère enfant, que je te baise. Va, je ne suis pas mort; je vois que tu es ma fille, et je suis bien aise de reconnoître ton bon naturel.

ANGÉLIQUE.

Mon père, permettez que je me mette à genoux devant vous pour vous conjurer que, si vous ne voulez pas me faire la grâce de me donner Cléante pour époux, vous ne me refusiez pas celle de ne m'en pas donner un avec lequel je ne puisse vivre.

CLÉANTE.

Eh! monsieur, serez-vous insensible à tant d'amour? et ne peut-on pas vous attendrir par aucun endroit?

BÉRALDE.

Mon frère, avez-vous à consulter? et ne devriez-vous pas déjà l'avoir donnée aux vœux de monsieur?

TOINETTE.

Comment, vous résisterez à de si grandes marques de tendresse! Là, monsieur, rendez-vous.

ARGAN.

Hé bien ! qu'il se fasse médecin, et je lui donne ma fille.

CLÉANTE.

Oui da, monsieur, je le veux bien; apothicaire même, si vous voulez : je ferois encore des choses bien plus difficiles pour avoir la belle Angélique.

BÉRALDE.

Mais, mon frère, il me vient une pensée; faites-vous médecin vous-même, plutôt que monsieur.

ARGAN.

Moi, médecin?

BÉRALDE.

Oui, vous. C'est le véritable moyen de vous bien porter; et il n'y a aucune maladie, si redoutable qu'elle soit, qui ait l'audace de s'attaquer à un médecin.

TOINETTE.

Tenez, monsieur, votre barbe y peut beaucoup; et la barbe fait plus de la moitié d'un médecin.

ARGAN.

Vous vous moquez, je crois; et je ne sais pas un seul mot de latin. Comment donc faire?

BÉRALDE.

Voilà une belle raison! Allez, allez; il y en a parmi eux qui en savent encore moins que vous ; et, lorsque vous aurez la robe et le bonnet, vous en saurez plus qu'il ne vous en faut.

CLÉANTE.

En tout cas, me voilà prêt à faire ce que l'on voudra.

ARGAN.

Mais, mon frère, cela ne se peut faire sitôt.

BÉRALDE.

Tout à présent, si vous voulez; et j'ai une faculté de mes amis fort près d'ici, que j'enverrai querir pour célébrer la cérémonie. Allez vous préparer seulement; toutes choses seront bientôt prêtes.

ARGAN.

Allons, voyons, voyons.

CLÉANTE.

Quel est donc votre dessein? et que voulez-vous dire avec cette faculté de vos amis?

BÉRALDE.

C'est un intermède de la réception d'un médecin que des comédiens ont représenté ces jours passés. Je les avois fait venir pour le jouer ce soir ici devant nous, afin de nous bien divertir; et je prétends que mon frère y joue le premier personnage.

ANGÉLIQUE.

Mais, mon oncle, il me semble que c'est se railler un peu fortement de mon père.

BÉRALDE.

Ce n'est pas tant se railler que s'accommoder à son humeur; outre que, pour lui ôter tout sujet de se fâcher, quand il aura reconnu la pièce que nous lui jouons, nous pouvons y prendre chacun un rôle, et jouer en même temps que lui. Allons donc nous habiller.

CLÉANTE.

Y consentez-vous?

ANGÉLIQUE.

Il le faut bien.[1]

1. Le troisième intermède qui a lieu après ces paroles d'Angélique, est, dans l'édition de 1675, le même que dans le livre du ballet et dans l'édition de 1682. (Voyez page 295, note 1.) La leçon curieuse qui va suivre est tirée d'une autre source.

ACTA

ET CEREMONIÆ RECEPTIONIS.

PRÆSES.

Savantissimi doctores,
Medicinæ professores,
Qui hic assemblati estis;
Et vos, altri messiores,
Sententiarum Facultatis
Fideles executores,
Chirurgiani et apothicari
Atque tota compania aussi,
Salus, honor et argentum,
Atque bonum appetitum.

Non possum, docti confreri,
En moi satis admirari
Qualis bona inventio
Est medici professio;
Quam bella chosa est, et bene trovata,
Medicina illa benedicta,

1. Nous reproduisons le troisième intermède d'après les éditions particulières parues, en 1673, à Rouen et à Amsterdam. (Voyez la Notice préliminaire, page 145.) Ce qui constitue la principale différence des deux rédactions, c'est que, dans le texte ordinaire, quatre ou cinq docteurs seulement prennent part à la réception du postulant, et que, dans les copies de Rouen et d'Amsterdam, huit docteurs entrent en lice et interrogent le bachelier. Celles-ci accroissent l'autre d'environ cent cinquante vers, c'est-à-dire de presque la moitié. Afin qu'on distingue plus facilement cette partie nouvelle, nous plaçons entre crochets tout ce qui est ajouté. Mais, outre ces adjonctions, le lecteur pourra, en faisant la comparaison des deux textes, relever des variantes assez considérables.

Quæ, suo nomine solo,
Surprenanti miraculo,
Depuis si longo tempore,
Facit à gogo vivere
Tant de gens omni genere.

Per totam terram videmus
Grandam vogam ubi sumus;
Et quod grandes et petiti
Sunt de nobis infatuti.
Totus mundus, currens ad nostros remedios,
Nos regardat sicut deos;
Et nostris ordonnanciis
Principes et reges soumissos videtis.

Atque ideo il est nostræ sapientiæ,
Boni sensus et magnæ prudentiæ,
De fortement travaillare
A nos bene conservare
In tali credito, voga et honore;
Et prendere gardam à non recevere,
In nostro docto corpore,
Quam personas capabiles,
Et totas dignas remplire
Has plaças honorabiles.

C'est pour cela que nunc convocati estis:
Et credo quod trovabitis
Dignam materiam medici
In savanti homine que voici;
Lequel, in chosis omnibus,
Dono ad interrogandum,
Et à fond examinandum
Vostris capacitatibus.

PRIMUS DOCTOR.

Si mihi licentiam dat dominus præses,
Et tanti docti doctores,
Et assistantes illustres,
Très savanti bacheliero,

Quem estimo et honoro,
Domandabo causam et rationem quare
Opium facit dormire.

BACHELIERUS.

Mihi a docto doctore
Domandatur causam et rationem quare
Opium facit dormire.
A quoi respondeo:
Quia est in eo
Virtus dormitiva,
Cujus est natura
Sensus assoupire.

CHORUS.

Bene, bene, bene, bene respondere.
Dignus, dignus est intrare
In nostro docto corpore.
Bene, bene respondere.

SECUNDUS DOCTOR.

[Proviso quod non displaceat,
Domino præsidi, lequel n'est pas fat,
Mais benigne annuat,
Cum totis doctoribus savantibus,
Et assistantibus bienvueillantibus,
Dicat mihi un peu dominus prætendens,
Raison a priori et evidens
Cur rhubarba, et le séné,
Per nos semper est ordonné
Ad purgandum l'utramque bile.
Si dicit hoc, erit valde habile.

BACHELIERUS.

A docto doctore mihi, qui sum prætendens,
Domandatur raison a priori et evidens
Cur rhubarba, et le séné,
Per nos semper est ordonné
Ad purgandum l'utramque bile,
Et quod ero valde habile.
Respondeo vobis:
Quia est in illis

Virtus purgativa,
Cujus est natura
Istas duas biles evacuare.

CHORUS.

Bene, bene, bene, bene respondere.
Dignus, dignus est intrare
In nostro docto corpore.

TERTIUS DOCTOR.

Ex responsis, il paroît jam sole clarius
Quod lepidum iste caput, bachelierus,
Non passavit suam vitam ludendo au trictrac,
Nec in prenando du tabac;
Sed explicet pourquoi furfur macrum[1]
Et parvum lac,
Cum phlebotomia et purgatione humorum,
Appellantur a medisantibus idolæ medicorum,
Nec non pontus asinorum,
Si premièrement grata sit domino præsidi
Nostra libertas questionandi,
Pariter dominis doctoribus
Atque de tous ordres benignis auditoribus.

BACHELIERUS.

Quærit a me dominus doctor
Chrysologos, id est, qui dit d'or,
Quare parvum lac et furfur macrum,
Phlebotomia et purgatio humorum
Appellantur a medisantibus idolæ medicorum,
Atque pontus asinorum.
Respondeo : quia
Ista ordonnando non requiritur magna scientia,
Et ex illis quatuor rebus
Medici faciunt ludovicos, pistolas et des quarts d'écus.]

CHORUS.

Bene, bene, bene, bene respondere.
Dignus, dignus est intrare
In nostro docto corpore.

1. Du son pour des clystères. (Note du texte.)

QUARTUS DOCTOR.

Cum permissione domini præsidis,
Doctissimæ Facultatis,
Et totius his nostris actis
Companiæ assistantis,
Domandabo tibi, bacheliere,
Quæ sunt remedia,
[Tam in homine quam in muliere,]
Quæ, in maladia
Ditta hydropisia,
[In malo caduco, apoplexia,
Convulsione et paralysia,]
Convenit facere.

BACHELIERUS.

Clysterium donare,
Postea seignare,
En suitta purgare.

CHORUS.

Bene, bene, bene, bene respondere.
Dignus, dignus est intrare
In nostro docto corpore.

QUINTUS DOCTOR.

Si bonum semblatur domino præsidi,
Doctissimæ Facultati,
Et companiæ écoutanti,
Domandabo tibi, erudite bacheliere,
[Ut revenir un jour à la maison gravis ære,[1]
Quæ remedia colicosis, fievrosis,
Maniacis, nephreticis, phreneticis,
Melancholicis, dæmoniacis,
Asthmaticis atque pulmonicis,
Catharrosis, tussiculosis,
Guttosis, ladris atque gallosis,
In apostematis, plagis et ulcere,
In omni membro démis aut fracturé,
Convenit facere.]

1. Chargé d'argent. (Note du texte.)

BACHELIERUS.

Clysterium donare,
Postea seignare,
En suitta purgare.

CHORUS.

Bene, bene, bene, bene respondere.
Dignus, dignus est intrare
In nostro docto corpore.

SEXTUS DOCTOR.

[Cum bona venia reverendi præsidis,
Filiorum Hippocratis,
Et totius coronæ nos admirantis,[1]
Petam tibi, resolute bacheliere,
Non indignus alumnus di Monspeliere,[2]
Quæ remedia cæcis, surdis, mutis,
Manchotis, claudis, atque omnibus estropiatis,
Pro coris pedum, malum de dentibus, pesta, rabie,
Et nimis magna commotione in omni novo marié,
Convenit facere.

BACHELIERUS.

Clysterium donare,
Postea seignare,

1. On a déjà dû remarquer au milieu de ce latin burlesque plus d'une finesse d'exquise latinité. (Ch. Magnin.)

2. La question de savoir si la parodie satirique dont nous reproduisons ici une leçon distincte s'adresse à la Faculté de Paris ou à la Faculté de Montpellier, a été longuement examinée par M. Germain (*Histoire de la commune de Montpellier*) et par M. Maurice Raynaud (*les Médecins au temps de Molière*). Pour M. Germain, la chose n'est pas douteuse : c'est contre Montpellier que la satire est dirigée ; il fixe même la date où Molière auroit recueilli les informations qu'il devoit utiliser plus tard ; cela auroit eu lieu pendant que le chef de troupe parcouroit le Midi en 1654-1656, à l'époque de son séjour auprès du prince de Conti. Il n'est pas nécessaire, fait observer M. Raynaud, de supposer que Molière ait prévu de si loin sa dernière œuvre ; il suffit d'admettre qu'il ait pu, en effet, conserver de cette époque quelques souvenirs. D'ailleurs, les médecins de Paris avec qui il étoit lié n'eussent pas demandé mieux que de détourner l'orage sur une Faculté rivale.

Le vers auquel nous attachons cette note trancheroit la question si l'on ne rencontroit pas plus loin ces mots contradictoires : *Parisiis et per totam terram*. Dans la version authentique, il n'existe aucune indication de cette sorte. Le poëte n'a certes pas entendu railler une académie plutôt qu'une autre : il a voulu livrer au ridicule la médecine tout entière.

On notera cette forme italienne : *di* Monspeliere

En suitta purgare.

CHORUS.

Bene, bene, bene, bene respondere.
Dignus, dignus est intrare
In nostro docto corpore.

SEPTIMUS DOCTOR.

Super illas maladias,
Dominus bachelierus dixit maravillas;
Mais, si non ennuyo doctissimam Facultatem
Et totam honorabilem companiam
Tam corporaliter quam mentaliter hic præsentem,
Faciam illi unam questionem :
De hiero maladus unus
Tombavit in meas manus,
Homo qualitatis et dives cum un Crœsus.
Habet grandam fievram cum redoublamentis,
Grandam dolorem capitis,
Cum troublatione spirii et laxamento ventris,
Grandum insuper malum au côté,]
Cum granda difficultate
Et pena de respirare;
Veuillas mihi dire,
Docte bacheliere,
Quid illi facere.

BACHELIERUS.

Clysterium donare,
Postea seignare,
En suitta purgare.

CHORUS.

Bene, bene, bene, bene respondere.
Dignus, dignus est intrare
In nostro docto corpore.

SEPTIMUS DOCTOR.

Mais, si maladia
Opiniatria,
[Ponendo medicum à quia,]
Non vult se guarire,
Quid illi facere?

BACHELIERUS.

Clysterium donare,
Postea seignare,
En suitta purgare.

CHORUS.

Bene, bene, bene, bene respondere.
Dignus, dignus est intrare
In nostro docto corpore.

OCTAVUS DOCTOR.

Impetrato favorabili congé
A domino præside,
Ab electa trouppa doctorum
Tam practicantium quam practica avidorum,
Et a curiosa turba badaudorum,
Ingeniose bacheliere
Qui non potuit esse jusqu'ici déferré,
Faciam tibi unam questionem de importantia.
Messiores, detur nobis audiencia.
Isto die bene mane,
Paulo ante mon déjeuné,
Venit ad me una domicella
Italiana, jadis bella,
Et ut penso encore un peu pucella,
Quæ habebat pallidos colores,
Fievram blancam dicunt magis fini doctores,
Quia plaignebat se de migraina,
De curta halena,
De granda oppressatione,
Jambarum enflatura, et effroiabili lassitudine,
De battimiento cordis,
De strangulamento matris,
Alio nomine vapor hystérique,
Quæ, sicut omnes maladiæ terminatæ in ique,
Facit à Galien la nique.
Visagium apparebat bouffitum, et coloris
Tantum vertæ quantum merda anseris;
Ex pulsu petito valde frequent, et urina mala
Quam apportaverat in phiola,

Non videbatur exempta de fébricule;
Au reste, tam debilis quod venerat
De son grabat
In cavallo sur une mule.
Non habuerat menses suos
Ab illa die qui dicitur des grosses eaux;
Sed contabat mihi à l'oreille
Che si non era morta, c'étoit grand merveille,
Perche in suo negotio
Era un poco d'amore, et troppo di cordoglio;
Che'l suo galano sen' era andato in Allemagna,
Servire al signor Brandebourg una campagna.[1]
Usque ad maintenant multi charlatani,
Medici, apothicari, et chirurgiani
Pro sua maladia in vano travaillaverunt,
Juxta même las novas gripas istius bourru Van Helmont,[2]
Emploiantes ab oculis cancri, ad Alcahest.
Veuillas mihi dire quid superest,
Juxta orthodoxos, illi facere.

BACHELIERUS.

Clysterium donare,
Postea seignare,
En suitta purgare.

CHORUS.

Bene, bene, bene, bene respondere.
Dignus, dignus est intrare
In nostro docto corpore.

OCTAVUS DOCTOR.

Mais si tam grandum bouchamentum
Partium naturalium,
Mortaliter obstinatum,
Per clysterium donare,
Seignare

1. Il sera important, lorsque l'on voudra discuter la véritable origine de ces développements facétieux, de remarquer combien la langue italienne est dominante dans ces derniers vers.

2. Il s'agit ici du fameux chimiste belge Jean-Baptiste Van Helmont, né en 1577 et mort en 1644, qui attaqua si vivement ce qu'il appeloit l'idiotisme des écoles.

Et reiterando cent fois purgare,
Non potest se guarire,
Finaliter quid trovares à propos illi facere?

BACHELIERUS.

In nomine Hippocratis benedictam[1] cum bono
Garçone conjunctionem imperare.]

CHORUS.

Bene, bene, bene, bene respondere.
Dignus, dignus est intrare
In nostro docto corpore.

PRÆSES.

Juras gardare statuta
Per Facultatem præscripta,
Cum sensu et jugeamento?

BACHELIERUS.

Juro.

PRÆSES.

Essere in omnibus
Consultationibus
Ancieni aviso,
Aut bono, aut mauvaiso?

BACHELIERUS.

Juro.

PRÆSES.

De non jamais te servire
De remediis aucunis,
Quam de ceux seulement almæ Facultatis,
[Ni jamais emeticum ni mercurium dare,]
Maladus dût-il crevare,
Et mori de suo malo?

BACHELIERUS.

Juro.

PRÆSES.

Ego, cum isto bonetto
Venerabili et docto,

1. On peut entendre : « commander une union bénite au nom d'Hippocrate, » ou bien « commander, au nom d'Hippocrate, une union bénite. »

Dono tibi et concedo
[Puissanciam, vertutem atque licentiam
Medicinam cum methodo faciendi :
Id est, clysterizandi,
Seignandi,
Purgandi,
Sangsuandi,
Ventousandi,
Scarificandi.
Perceandi,
Taillandi,
Coupandi,
Trepanandi,
Brulandi,
Uno verbo, selon les formes, atque impune, occidendi
Parisiis et per totam terram;
Rendas, domine, his messioribus gratiam.]

BACHELIERUS.

Grandes doctores doctrinæ
De la rhubarbe et du séné,
Ce seroit à moi sine dubio chosa folla,
Inepta et ridicula,
Si j'alloibam m'engageare
Vobis louangeas donare,
Et entreprenoibam adjoutare
Des lumieras au soleillo,
Des étoilas au cielo,
[Des flammas à l'inferno,]
Des ondas à l'oceano,
Et des rosas au printano.
Agreate qu'avec uno moto,
Pro toto remercimento,
Rendam gratias corpori tam docto.
Vobis, vobis, vobis debeo
Davantage quam naturæ et patri meo :
La nature et pater meus
Hominem me habent factum;
Mais vous me (ce qui est bien plus)

Habetis factum medicum :
Honor, favor et gratia,
Qui, in hoc corde que voilà,
Imprimant ressentimenta
Qui dureront in secula.

CHORUS.

Vivat, vivat, vivat, vivat, cent fois vivat,
Novus doctor, qui tam bene parlat!
Mille, mille annis, et manget et bibat,
Et seignet et tuat!

CHIRURGUS.

Puisse-t-il voir doctas
Suas ordonnancias,
Omnium chirurgianorum,
Et apotiquariorum
Remplire boutiquas!

CHORUS.

Vivat, vivat, vivat, vivat, cent fois vivat,
Novus doctor, qui tam bene parlat!
Mille, mille annis, et manget et bibat,
Et seignet et tuat!

APOTHICARIUS.

Puisse toti anni
Lui essere boni
Et favorabiles,
Et n'habere jamais
Entre ses mains pestas, epidemias,
Quæ sunt malas bestias;
Mais semper pluresias, pulmonias,
In renibus et vessia pierras,
Rheumatismos d'un anno, et omnis generis fievras,
Fluxus de sanguine, guttas diabolicas,
Mala de sancto Joanne, Poitevinorum colicas,
Scorbutum de Hollandia, verolas parvas et grossas,
Bonos chancros, atque longas calidopissas!

BACHELIERUS.

Amen.

CHORUS.

Vivat, vivat, vivat, vivat, cent fois vivat,
Novus doctor, qui tam bene parlat!
Mille, mille annis, et manget et bibat,
Et seignet et tuat![1]

1. L'origine de ce morceau ainsi amplifié est, nous le répétons, incertaine. La décision de M. Magnin sur ce point a été bien prompte. D'autre part, M. Castil-Blaze prétend que l'auteur de ces amplifications seroit Lulli, qui les auroit faites pour une représentation de la cérémonie burlesque donnée par lui à Rouen peu de temps après la mort de Molière; assertion à l'appui de laquelle aucun commencement de preuve n'est produit. En cet état de cause, et jusqu'à de nouvelles découvertes, il n'est pas permis d'insérer ces amplifications, même à titre de variantes, dans le texte de Molière.

FIN DU MALADE IMAGINAIRE.

LA GLOIRE

DU VAL-DE-GRACE

1669

NOTICE.

Parmi les amis particuliers de Molière, nous avons cité, page CLXXXV du premier volume, le peintre Mignard. Pierre Mignard, né à Troyes en 1610 et mort à Paris en 1695, qu'on nomma Mignard *le Romain*, à cause du long séjour qu'il fit à Rome, revint d'Italie en France en 1657, s'arrêta d'abord à Avignon, chez son frère Nicolas, où l'on suppose qu'il rencontra Molière et sa troupe, voyageant alors dans la Provence et le Languedoc. Introduit à la cour en septembre 1658, bien accueilli par Mazarin, chargé de faire le portrait du roi destiné à l'infante d'Espagne Marie-Thérèse, future reine de France, Mignard contribua peut-être à l'établissement du poëte comique à Paris. La reine mère le nomma son peintre ordinaire et le chargea de la décoration du dôme du Val-de-Grâce, qu'elle avoit fait construire. C'est à la suite de ce travail que Molière adressa à son ami l'épître en vers qu'on va lire, et dans laquelle le poëte a exprimé ses idées sur la peinture.

Pierre Mignard resta étroitement lié avec Molière et avec les Béjart. On le voit, en 1664, dans le contrat de mariage de Geneviève Béjart et de Léonard de Loménie, figurer avec Molière comme témoin.[1] Il est, en 1672, un des exécuteurs testamentaires de Madeleine Béjart, qui le charge de recueillir les deniers

1. *Recherches sur Molière et sur sa famille*, par E. Soulié, page 212.

comptants qui se trouvent dans la succession et d'en surveiller le placement en rentes ou en terres.[1] La jeune Catherine-Marguerite Mignard, née à Rome en 1652, et qui devoit par la suite épouser Jules de Pas, comte de Feuquières,[2] Catherine Mignard tint sur les fonts de baptême, avec Pierre Boileau-Puymorin, frère de Boileau-Despréaux, le second fils de Molière, né le 1er octobre et inhumé le 12 octobre 1672. L'on sait enfin que Mignard fit, et probablement plus d'une fois, le portrait du grand poëte son ami; ainsi, il est dit dans la *Vie de Pierre Mignard*, de l'abbé de Monville, que le portrait de Molière par ce peintre se trouvoit en 1730 chez la comtesse de Feuquières, dont nous venons de parler.

L'enthousiasme de Molière pour son ami semble aujourd'hui bien exagéré. Il ne fut pas moindre, toutefois, chez beaucoup de contemporains, et des plus illustres. M. P. Lacroix a cité[3] une pièce de vers imprimée en 1663 dans un recueil intitulé les *Délices de la poésie galante*, qui célèbre l'auteur du portrait du cardinal Mazarin à peu près sur le même ton que Molière le peintre du dôme du Val-de-Grâce. Ce n'est pas une raison suffisante pour qu'on attribue au poëte comique ces vers et tous les vers anonymes qui ont été composés dans le XVIIe siècle en l'honneur de Mignard. Nous voulons pourtant en citer quelques-uns, afin de montrer en quels termes on parloit de cet artiste dès les premiers temps de son séjour en France :

Industrieux Mignard, ton admirable main
Ne fait rien qui ne soit au-dessus de l'humain;
Tout ce qu'elle figure a le noble avantage
De se voir immortel dans ton parfait ouvrage;
Le temps, qui détruit tout, conserve les tableaux
Sur qui l'on voit briller tes célèbres travaux;
Ces travaux ont rendu ta gloire sans seconde
Et ne pourront périr qu'en la perte du monde...
Quand tu peins un héros, tu rends notre âme atteinte

1. *Recherches sur Molière*, pages 244 et 257.

2. Ce nom a été mal imprimé *Fouquières*, page CLXXXV du premier volume, où le tour trop bref de la phrase pourroit en outre donner à croire que Catherine Mignard, en 1672, étoit déjà comtesse de Feuquières, tandis qu'elle ne le devint que vingt-quatre ans plus tard, le 16 mars 1696.

3. *La Jeunesse de Molière*. Paris, 1859, page 123.

D'amour, d'étonnement, de respect et de crainte;
Tu figures le calme et les émotions,
Tu fais voir dans les yeux toutes les passions,
Tu dépeins la clémence et la fureur guerrière.
Et montres sur un front une âme tout entière.

Mme de Sévigné, La Bruyère, plus tard, l'ont porté aux nues. On a dû, depuis lors, en rabattre. « Ce qui manqua à Mignard, dit M. Ch. Blanc,[1] ce fut l'originalité. Il n'eut ni la grandeur ni les défauts mêmes du génie. Aussi dirai-je volontiers que P. Mignard fut un peintre éminent; mais je n'irai point jusqu'à dire, avec La Bruyère : « Vignon est un peintre; l'auteur de « *Pyrame* est un poëte; mais Corneille est Corneille, Mignard est « Mignard. » Comment s'étonner, en voyant ces deux noms placés sur le même rang, que Molière appelle Raphaël et Michel-Ange « les Mignards de leur siècle? »

La Gloire du Val-de-Grâce a paru pour la première fois à Paris chez Pierre Le Petit, imprimeur et libraire ordinaire du Roi, rue Saint-Jacques, à la Croix d'or, en 1669, in-4° avec de belles vignettes dessinées par Mignard et gravées par F. Chauveau. Elle fut réimprimée dans l'édition de 1682 avec un petit changement dans le titre : « *La Gloire du dôme du Val-de-Grâce*, poëme sur la peinture de Monsieur Mignart. »

On ne s'accorda point sur la valeur de cette œuvre. Il paroît que, chez Ménage, on donnoit ouvertement la préférence au poëme sur la peinture que Charles Perrault avoit publié l'année précédente (1668). Boileau lui auroit, au contraire, été favorable; Cizeron-Rival écrit d'après Brossette : « Au jugement de Despréaux, de tous les ouvrages de Molière celui dont la versification est la plus régulière et la plus soutenue, c'est le poëme qu'il a fait en faveur du fameux Mignard, son ami. Ce poëme, disoit-il à M. Brossette, peut tenir lieu d'un traité complet de peinture, et l'auteur y a fait entrer toutes les règles de cet art admirable. Remarquez, monsieur, ajoutoit Despréaux, que Molière a fait sans y penser le caractère de ses poésies, en marquant la différence de la peinture à l'huile et de la peinture à fresque. Dans ce poëme sur la peinture, il a travaillé comme les peintres

1. *Histoire des Peintres de toutes les écoles.*

à l'huile, qui reprennent plusieurs fois le pinceau pour retoucher et corriger leur ouvrage, au lieu que dans ses comédies, où il falloit beaucoup d'action et de mouvement, il préféroit les *brusques fiertés* de la fresque à la *paresse de l'huile.* »

« Ce jugement de Boileau, dit M. Sainte-Beuve, a été fort contesté depuis Cizeron-Rival. Auger le mentionne comme *singulier.* Vauvenargues trouve le poëme du Val-de-Grâce peu satisfaisant, et préfère en général, comme peintre, La Bruyère au grand comique : prédilection de critique moraliste pour le modèle du genre. Vous êtes peintre à l'huile, monsieur de Vauvenargues ! Boileau, tout aussi intéressé qu'il étoit dans la question, se montre plus fermement judicieux. Non que j'admette que ce poëme du Val-de-Grâce soit bon et satisfaisant d'un bout à l'autre, ou que Molière ait modifié, ralenti sa manière en le composant. La poésie en est plus chaude que nette ; elle tombe dans le technique et s'y embarrasse souvent en le voulant animer. Mais Boileau a bien mis le doigt sur le côté précieux du morceau. A cette belle chaleur de Molière pour la fresque, pour la grande et dramatique peinture, pour celle-là même qui agit sur les masses prosternées dans les chapelles romaines, qui n'aimeroit reconnoître la sympathie naturelle au poëte du drame, au poëte de la multitude, à l'exécuteur soudain, véhément, de tant d'œuvres impérieuses aussi et pressantes ? »

LA GLOIRE

DU VAL-DE-GRACE

POEME

Digne fruit de vingt ans de travaux somptueux,
Auguste bâtiment, temple majestueux,
Dont le dôme superbe, élevé dans la nue,
Pare du grand Paris la magnifique vue,
Et, parmi tant d'objets semés de toutes parts,
Du voyageur surpris prend les premiers regards,
Fais briller à jamais, dans ta noble richesse,
La splendeur du saint vœu d'une grande princesse,
Et porte un témoignage à la postérité
De sa magnificence et de sa piété.[1]

1. Le Val-de-Grâce fut fondé par la reine Anne d'Autriche en accomplissement du vœu qu'elle avoit fait de bâtir une magnifique église, si Dieu mettoit fin à la longue stérilité dont elle étoit affligée, et que fit cesser la naissance de Louis XIV. Le jeune roi posa la première pierre de l'église en 1645, et elle fut bénie en 1665. Molière a donc eu raison de dire qu'elle fut le fruit de vingt ans de travaux. Ces travaux, il est vrai, avoient été interrompus par les troubles de la minorité. Mansard, qui fut le premier architecte de l'édifice, n'eut pas la satisfaction d'achever son ouvrage; on lui donna un successeur qui étoit loin de l'égaler, et celui-ci fut à son tour remplacé par d'autres.

Mignard, qui peignit la coupole, y représenta les cieux ouverts, avec les personnes divines et la hiérarchie des anges et des bienheureux. C'est ce qu'en peinture on appelle une *gloire*.

« Il est bien difficile, dit un des derniers biographes de Mignard, de

Conserve à nos neveux une montre fidèle
Des exquises beautés que tu tiens de son zèle :
Mais défends bien surtout de l'injure des ans
Le chef-d'œuvre fameux de ses riches présents,
Cet éclatant morceau de savante peinture
Dont elle a couronné ta noble architecture :
C'est le plus bel effet des grands soins qu'elle a pris,
Et ton marbre et ton or ne sont point de ce prix.
Toi qui, dans cette coupe,[1] à ton vaste génie
Comme un ample théâtre heureusement fournie,
Es venu déployer les précieux trésors
Que le Tibre t'a vu ramasser sur ses bords;
Dis-nous, fameux Mignard, par qui te sont versées
Les charmantes beautés de tes nobles pensées;
Et dans quel fonds tu prends cette variété
Dont l'esprit est surpris, et l'œil est enchanté.
Dis-nous quel feu divin, dans tes fécondes veilles,
De tes expressions enfante les merveilles;
Quel charme ton pinceau répand dans tous ses traits,
Quelle force il y mêle à ses plus doux attraits,
Et quel est ce pouvoir, qu'au bout des doigts tu portes,
Qui sait faire à nos yeux vivre des choses mortes,
Et, d'un peu de mélange et de bruns et de clairs,

porter un jugement certain sur cette œuvre, la plus importante que nous ait laissée Mignard. Le temps n'a pas respecté cette fresque curieuse, qu'avec le concours de Dufresnoy il acheva en moins d'une année. Des retouches faites après coup, et par les procédés ordinaires de la peinture, ont disparu; et leur disparition a détruit presque tout l'effet du tableau. Malgré cela, on est frappé de la belle ordonnance de la composition, et du savoir de l'artiste, qui, d'un pinceau plutôt gracieux que ferme, plutôt habile qu'inspiré, a mené à fin une si vaste entreprise. »

1. *Coupe.* — On dit plus ordinairement *coupole.* Tous deux viennent du latin *cupa. Coupole* ou *coupe* se dit de l'intérieur d'un dôme, qui, en effet, ressemble au dedans d'une coupe renversée.

Rendre esprit la couleur, et les pierres des chairs?
Tu te tais, et prétends que ce sont des matières
Dont tu dois nous cacher les savantes lumières,
Et que ces beaux secrets, à tes travaux vendus,
Te coûtent un peu trop pour être répandus;
Mais ton pinceau s'explique, et trahit ton silence;
Malgré toi, de ton art il nous fait confidence;
Et, dans ses beaux efforts à nos yeux étalés,
Les mystères profonds nous en sont révélés.
Une pleine lumière ici nous est offerte;
Et ce dôme pompeux est une école ouverte,
Où l'ouvrage, faisant l'office de la voix,
Dicte de ton grand art les souveraines lois.
Il nous dit fortement les trois nobles parties [1]
Qui rendent d'un tableau les beautés assorties,
Et dont, en s'unissant, les talents relevés
Donnent à l'univers les peintres achevés.
Mais des trois, comme reine, il nous expose celle [2]
Que ne peut nous donner le travail, ni le zèle;
Et qui, comme un présent de la faveur des cieux,
Est du nom de divine appelée en tous lieux;
Elle, dont l'essor monte au-dessus du tonnerre,
Et sans qui l'on demeure à ramper contre terre;
Qui meut tout, règle tout, en ordonne à son choix,
Et des deux autres mène et régit les emplois.
Il nous enseigne à prendre une digne matière,
Qui donne au feu du peintre une vaste carrière,
Et puisse recevoir tous les grands ornements
Qu'enfante un beau génie en ses accouchements,
Et dont la poésie et sa sœur la peinture

1. L'invention, le dessin et le coloris. (Note de Molière.)
2. L'invention, première partie de la peinture. (Note de Molière.)

Parent l'instruction de leur docte imposture;*
Composent avec art ces attraits, ces douceurs,
Qui font à leurs leçons un passage en nos cœurs;
Et par qui, de tout temps, ces deux sœurs si pareilles
Charment, l'une les yeux, et l'autre les oreilles.
  Mais il nous dit de fuir un discord apparent
Du lieu que l'on nous donne et du sujet qu'on prend:
Et de ne point placer, dans un tombeau des fêtes,
Le ciel contre nos pieds, et l'enfer sur nos têtes.
  Il nous apprend à faire, avec détachement,
De groupes contrastés un noble agencement,
Qui du champ du tableau fasse un juste partage,
En conservant les bords un peu légers d'ouvrage,
N'ayant nul embarras, nul fracas vicieux,
Qui rompe ce repos, si fort ami des yeux;
Mais où, sans se presser, le groupe se rassemble,
Et forme un doux concert, fasse un beau tout-ensemble,
Où rien ne soit à l'œil mendié, ni redit,
Tout s'y voyant tiré d'un vaste fonds d'esprit,
Assaisonné du sel de nos grâces antiques,
Et non du fade goût des ornements gothiques:
Ces monstres odieux des siècles ignorants,
Que de la barbarie ont produits les torrents,
Quand leur cours, inondant presque toute la terre,
Fit à la politesse une mortelle guerre,
Et, de la grande Rome abattant les remparts,
Vint, avec son empire, étouffer les beaux-arts.
  Il nous montre à poser avec noblesse et grâce
La première figure à la plus belle place,
Riche d'un agrément, d'un brillant de grandeur

* Var. *Parant l'instruction de leur docte imposture*, (1682.)

Qui s'empare d'abord des yeux du spectateur;
Prenant un soin exact que, dans tout un ouvrage,
Elle joue aux regards le plus beau personnage;
Et que, par aucun rôle au spectacle placé,
Le héros du tableau ne se voie effacé.
Il nous enseigne à fuir les ornements débiles
Des épisodes froids, et qui sont inutiles,
A donner au sujet toute sa vérité,
A lui garder partout pleine fidélité,
Et ne se point porter à prendre de licence,
A moins qu'à des beautés elle donne naissance.
Il nous dicte amplement les leçons du dessin [1]
Dans la manière grecque, et dans le goût romain;
Le grand choix du beau vrai, de la belle nature,
Sur les restes exquis de l'antique sculpture,
Qui, prenant d'un sujet la brillante beauté,
En savoit séparer la foible vérité,
Et, formant de plusieurs une beauté parfaite,
Nous corrige par l'art la nature qu'on traite.
Il nous explique à fond, dans ses instructions,
L'union de la grâce et des proportions;
Les figures partout doctement dégradées,
Et leurs extrémités soigneusement gardées;
Les contrastes savants des membres agroupés,
Grands, nobles, étendus, et bien développés,
Balancés sur leur centre en beauté d'attitude,
Tous formés l'un pour l'autre avec exactitude,
Et n'offrant point aux yeux ces galimatias
Où la tête n'est point de la jambe, ou du bras;
Leur juste attachement aux lieux qui les font naître,

1. Le dessin, seconde partie de la peinture. (Note de Molière.)

Et les muscles touchés autant qu'ils doivent l'être;
La beauté des contours observés avec soin,
Point durement traités, amples, tirés de loin,
Inégaux, ondoyants, et tenant de la flamme,
Afin de conserver plus d'action et d'âme;
Les nobles airs de tête amplement variés,
Et tous au caractère avec choix mariés;
Et c'est là qu'un grand peintre, avec pleine largesse,
D'une féconde idée étale la richesse,
Faisant briller partout de la diversité,
Et ne tombant jamais dans un air répété :
Mais un peintre commun trouve une peine extrême
A sortir, dans ses airs, de l'amour de soi-même;
De redites sans nombre il fatigue les yeux,
Et, plein de son image, il se peint en tous lieux.
Il nous enseigne aussi les belles draperies,
De grands plis bien jetés suffisamment nourries,
Dont l'ornement aux yeux doit conserver le nu,
Mais qui, pour le marquer, soit un peu retenu;
Qui ne s'y colle point, mais en suive la grâce,
Et, sans la serrer trop, la caresse et l'embrasse.
Il nous montre à quel air, dans quelles actions,
Se distinguent à l'œil toutes les passions;
Les mouvements du cœur, peints d'une adresse extrême,
Par des gestes puisés dans la passion même,
Bien marqués pour parler, appuyés, forts et nets,
Imitant en vigueur les gestes des muets,
Qui veulent réparer la voix que la nature
Leur a voulu nier, ainsi qu'à la peinture.
Il nous étale enfin les mystères exquis
De la belle partie où triompha Zeuxis,[1]

1. Le coloris, troisième partie de la peinture. (Note de Molière.)

Et qui, le revêtant d'une gloire immortelle,
Le fit aller de pair avec le grand Apelle :
L'union, les concerts et les tons des couleurs,
Contrastes, amitiés, ruptures et valeurs,
Qui font les grands effets, les fortes impostures,
L'achèvement de l'art, et l'âme des figures.
Il nous dit clairement dans quel choix le plus beau
On peut prendre le jour et le champ du tableau :
Les distributions et d'ombre et de lumière
Sur chacun des objets et sur la masse entière ;
Leur dégradation dans l'espace de l'air
Par les tons différents de l'obscur et du clair ;
Et quelle force il faut aux objets mis en place,
Que l'approche distingue et le lointain efface ;
Les gracieux repos que, par des soins communs,
Les bruns donnent aux clairs, comme les clairs aux bruns ;
Avec quel agrément d'insensible passage
Doivent ces opposés entrer en assemblage ;
Par quelle douce chute ils doivent y tomber,
Et dans un milieu tendre aux yeux se dérober ;
Ces fonds officieux qu'avec art on se donne,
Qui reçoivent si bien ce qu'on leur abandonne ;
Par quels coups de pinceau, formant de la rondeur,
Le peintre donne au plat le relief du sculpteur ;
Quel adoucissement des teintes de lumière
Fait perdre ce qui tourne, et le chasse derrière ;
Et comme avec un champ fuyant, vague et léger,
La fierté de l'obscur sur la douceur du clair
Triomphant de la toile, en tire avec puissance
Les figures que veut garder sa résistance,
Et, malgré tout l'effort qu'elle oppose à ses coups,
Les détache du fond, et les amène à nous.

Il nous dit tout cela, ton admirable ouvrage :
Mais, illustre Mignard, n'en prends aucun ombrage :
Ne crains pas que ton art, par ta main découvert,
A marcher sur tes pas tienne un chemin ouvert,
Et que de ses leçons les grands et beaux oracles
Élèvent d'autres mains à tes doctes miracles :
Il y faut les talents que ton mérite joint;*
Et ce sont des secrets qui ne s'apprennent point.
On n'acquiert point, Mignard, par les soins qu'on se donne
Trois choses dont les dons brillent dans ta personne,
Les passions, la grâce et les tons de couleur,
Qui des riches tableaux font l'exquise valeur;
Ce sont présents du ciel, qu'on voit peu qu'il assemble;
Et les siècles ont peine à les trouver ensemble.
C'est par là qu'à nos yeux nuls travaux enfantés
De ton noble travail n'atteindront les beautés :
Malgré tous les pinceaux que ta gloire réveille,
Il sera de nos jours la fameuse merveille,
Et des bouts de la terre en ces superbes lieux
Attirera les pas des savants curieux.
O vous, dignes objets de la noble tendresse
Qu'a fait briller pour vous cette auguste princesse,
Dont au grand Dieu naissant, au véritable Dieu,
Le zèle magnifique a consacré ce lieu,[1]
Purs esprits, où du ciel sont les grâces infuses,
Beaux temples des vertus, admirables recluses,
Qui, dans votre retraite, avec tant de ferveur,
Mêlez parfaitement la retraite du cœur,

* Var. *Il y faut des talents que ton mérite joint;* (1682.)

1. L'église du Val-de-Grâce étoit consacrée à Jésus *naissant* et à la Vierge, sa mère; on lisoit sur la frise du portique :

Jesu nascenti Virginique matri.

Et, par un choix pieux hors du monde placées,
Ne détachez vers lui nulle de vos pensées,
Qu'il vous est cher d'avoir sans cesse devant vous
Ce tableau de l'objet de vos vœux les plus doux;
D'y nourrir par vos yeux les précieuses flammes
Dont si fidèlement brûlent vos belles âmes;
D'y sentir redoubler l'ardeur de vos désirs;
D'y donner à toute heure un encens de soupirs,
Et d'embrasser du cœur une image si belle
Des célestes beautés de la gloire éternelle,
Beautés qui dans leurs fers tiennent vos libertés,
Et vous font mépriser toutes autres beautés!

Et toi, qui fus jadis la maîtresse du monde,
Docte et fameuse école en raretés féconde;
Où les arts déterrés ont, par un digne effort,
Réparé les dégâts des barbares du Nord;
Source des beaux débris des siècles mémorables,
O Rome, qu'à tes soins nous sommes redevables
De nous avoir rendu, façonné de ta main,
Ce grand homme, chez toi devenu tout Romain,
Dont le pinceau célèbre, avec magnificence,
De ses riches travaux vient parer notre France,
Et dans un noble lustre y produire à nos yeux
Cette belle peinture inconnue en ces lieux,
La fresque, dont la grâce, à l'autre préférée,
Se conserve un éclat d'éternelle durée;
Mais dont la promptitude et les brusques fiertés
Veulent un grand génie à toucher ses beautés! [1]

1. Ceci ne peut s'entendre que du génie de l'exécution; car, pour celui de l'invention, il a tout le loisir de s'exercer d'avance sur ce qu'on appelle un *carton*, c'est-à-dire un dessin exécuté de la grandeur de la fresque et d'après toutes les études particulières que la composition nécessite. C'est ce dessin,

De l'autre qu'on connoît la traitable méthode
Aux foiblesses d'un peintre aisément s'accommode :
La paresse de l'huile, allant avec lenteur,
Du plus tardif génie attend la pesanteur;
Elle sait secourir, par le temps qu'elle donne,
Les faux pas que peut faire un pinceau qui tâtonne;
Et sur cette peinture on peut, pour faire mieux,
Revenir, quand on veut, avec de nouveaux yeux.
Cette commodité de retoucher l'ouvrage
Aux peintres chancelants est un grand avantage;
Et ce qu'on ne fait pas en vingt fois qu'on reprend,
On le peut faire en trente, on le peut faire en cent.
Mais la fresque est pressante, et veut, sans complaisance,
Qu'un peintre s'accommode à son impatience;
La traite à sa manière, et, d'un travail soudain,
Saisisse le moment qu'elle donne à sa main.
La sévère rigueur de ce moment qui passe
Aux erreurs d'un pinceau ne fait aucune grâce;
Avec elle il n'est point de retour à tenter,
Et tout, au premier coup, se doit exécuter.
Elle veut un esprit où se rencontre unie
La pleine connoissance avec le grand génie,
Secouru d'une main propre à le seconder,
Et maîtresse de l'art jusqu'à le gourmander;
Une main prompte à suivre un beau feu qui la guide,
Et dont, comme un éclair, la justesse rapide
Répande dans ses fonds, à grands traits non tâtés,
De ses expressions les touchantes beautés.

auquel il ne manque que la couleur, et qui même quelquefois est coloré, qu'il faut répéter sur le mur où sera la fresque, et avec une rapidité que nécessite l'enduit de chaux et de sable sur lequel on peint, et qui sèche presque à l'instant même. (Pierre Guérin.)

C'est par là que la fresque, éclatante de gloire,
Sur les honneurs de l'autre emporte la victoire,
Et que tous les savants, en juges délicats,
Donnent la préférence à ses mâles appas.
Cent doctes mains chez elle ont cherché la louange;
Et Jules, Annibal,[1] Raphaël, Michel-Ange,
Les Mignards de leur siècle, en illustres rivaux,
Ont voulu par la fresque anoblir leurs travaux.
Nous la voyons ici doctement revêtue
De tous les grands attraits qui surprennent la vue.
Jamais rien de pareil n'a paru dans ces lieux;
Et la belle inconnue a frappé tous les yeux.
Elle a non-seulement, par ses grâces fertiles,
Charmé du grand Paris les connoisseurs habiles,
Et touché de la cour le beau monde savant;
Ses miracles encore ont passé plus avant;
Et de nos courtisans les plus légers d'étude
Elle a pour quelque temps fixé l'inquiétude,
Arrêté leur esprit, attaché leurs regards,
Et fait descendre en eux quelque goût des beaux-arts.
Mais ce qui, plus que tout, élève son mérite,
C'est de l'auguste Roi l'éclatante visite;
Ce monarque, dont l'âme aux grandes qualités
Joint un goût délicat des savantes beautés,
Qui, séparant le bon d'avec son apparence,
Décide sans erreur, et loue avec prudence;
Louis, le grand Louis, dont l'esprit souverain
Ne dit rien au hasard, et voit tout d'un œil sain,
A versé de sa bouche à ses grâces brillantes
De deux précieux mots les douceurs chatouillantes;

1. Jules Romain, Annibal Carrache.

Et l'on sait qu'en deux mots ce Roi judicieux
Fait des plus beaux travaux l'éloge glorieux.
  Colbert, dont le bon goût suit celui de son maître,
A senti même charme, et nous le fait paroître.
Ce vigoureux génie au travail si constant,
Dont la vaste prudence à tous emplois s'étend,
Qui du choix souverain tient, par son haut mérite,
Du commerce et des arts la suprême conduite,
A d'une noble idée enfanté le dessein *
Qu'il confie aux talents de cette docte main,
Et dont il veut par elle attacher la richesse
Aux sacrés murs du temple où son cœur s'intéresse.[1]
La voilà, cette main, qui se met en chaleur;
Elle prend les pinceaux, trace, étend la couleur,
Empâte, adoucit, touche, et ne fait nulle pause :
Voilà qu'elle a fini; l'ouvrage aux yeux s'expose;
Et nous y découvrons, aux yeux des grands experts,
Trois miracles de l'art en trois tableaux divers.[2]
Mais, parmi cent objets d'une beauté touchante,
Le Dieu porte au respect, et n'a rien qui n'enchante;
Rien en grâce, en douceur, en vive majesté,
Qui ne présente à l'œil une divinité;

* Var. *A d'une noble idée enfanté le dessin* (Édit. 1734.)

1. Saint-Eustache. (Note de Molière.)

Colbert étoit de la paroisse de Saint-Eustache, et il fut inhumé dans l'église : il avoit donné une somme de vingt mille francs pour la construction d'un nouveau portail, qui ne fut commencé qu'en 1754, et qui n'est pas même achevé aujourd'hui.

2. D'après l'ordre de Colbert, Mignard avoit fait, pour une chapelle qui fut détruite lors de la construction du nouveau portail, trois tableaux à fresque : au plafond, les cieux ouverts et le Père éternel au milieu d'une gloire d'anges; sur la partie droite du mur, la Circoncision; sur la partie gauche, saint Jean baptisant Jésus-Christ dans le Jourdain. (Auger.)

Elle est toute en ces traits si brillants de noblesse : *
La grandeur y paroît, l'équité, la sagesse,
La bonté, la puissance; enfin, ces traits font voir
Ce que l'esprit de l'homme a peine à concevoir.
Poursuis, ô grand Colbert, à vouloir dans la France
Des arts que tu régis établir l'excellence,
Et donne à ce projet et si grand et si beau,
Tous les riches moments d'un si docte pinceau.
Attache à des travaux, dont l'éclat te renomme,
Le reste précieux des jours de ce grand homme.
Tels hommes rarement se peuvent présenter,
Et, quand le ciel les donne, il faut en profiter.
De ces mains, dont les temps ne sont guère prodigues,
Tu dois à l'univers les savantes fatigues;
C'est à ton ministère à les aller saisir
Pour les mettre aux emplois que tu peux leur choisir;
Et, pour ta propre gloire, il ne faut point attendre
Qu'elles viennent t'offrir ce que ton choix doit prendre.
Les grands hommes, Colbert, sont mauvais courtisans,
Peu faits à s'acquitter des devoirs complaisants;
A leurs réflexions tout entiers ils se donnent;
Et ce n'est que par là qu'ils se perfectionnent.
L'étude et la visite ont leurs talents à part.
Qui se donne à sa cour se dérobe à son art.**
Un esprit partagé rarement s'y consomme;
Et les emplois de feu demandent tout un homme.
Ils ne sauroient quitter les soins de leur métier
Pour aller chaque jour fatiguer ton portier;
Ni partout, près de toi, par d'assidus hommages,

* Var. *Elle est toute en ses traits si brillants de noblesse :* (1682.)
** Var. *Qui se donne à la cour se dérobe à son art.* (Édit. 1734.)

Mendier des prôneurs les éclatants suffrages.
Cet amour de travail, qui toujours règne en eux,
Rend à tous autres soins leur esprit paresseux;
Et tu dois consentir à cette négligence
Qui de leurs beaux talents te nourrit l'excellence.
Souffre que, dans leur art s'avançant chaque jour,
Par leurs ouvrages seuls ils te fassent leur cour.[1]
Leur mérite à tes yeux y peut assez paroître;
Consultes-en ton goût, il s'y connoît en maître,
Et te dira toujours, pour l'honneur de ton choix,
Sur qui tu dois verser l'éclat des grands emplois.
C'est ainsi que des arts la renaissante gloire
De tes illustres soins ornera la mémoire;
Et que ton nom, porté dans cent travaux pompeux,
Passera triomphant à nos derniers neveux.

1. Ces vers sur l'humeur indépendante et même un peu sauvage de l'homme de génie sont énergiques et fiers; ils honorent celui qui les a faits, comme celui qui les a inspirés. Mignard y est peint avec fidélité; et Molière lui rendoit un service d'ami, en présentant sous le jour le plus avantageux des singularités de caractère et de conduite dont on s'étoit servi probablement pour lui nuire dans l'esprit de Colbert. (Auger.)

Il y avoit des motifs particuliers pour que Mignard ne fût pas le courtisan assidu de Colbert. Mignard, dès son retour en France, se mit en lutte ouverte avec Ch. Le Brun, premier peintre du roi et directeur de l'Académie, que protégeoit le grand ministre. Molière n'essayoit donc pas seulement de justifier le caractère, mais aussi l'attitude indépendante qu'avoit prise son ami. Il ne paroît pas que le poëte ait eu beaucoup de succès dans son entreprise. M. Taschereau a cité une réplique en vers qui fut sans doute composée peu après le poëme de Molière, mais qui n'a été imprimée qu'en 1700, dans un volume de Mélanges intitulé *Anonymiana;* cette foible critique, où l'auteur, qui est une femme, s'efforce de rabaisser Mignard autant que Molière l'avoit exalté, réjouit beaucoup Colbert, si l'on en croit l'éditeur du recueil. La fortune de Mignard ne prit en effet tout son essor qu'après la mort de Colbert en 1683, et lorsque *le Romain* avoit déjà soixante-treize ans.

FIN DU POËME.

POÉSIES DIVERSES

POÉSIES DIVERSES

A MONSIEUR

LA MOTHE LE VAYER.[1]

SONNET.

Aux larmes, Le Vayer, laisse tes yeux ouverts;
Ton deuil est raisonnable encor qu'il soit extrême,
Et lorsque pour toujours on perd ce que tu perds,
La Sagesse, crois-moi, peut pleurer elle-même.

1. François de La Mothe Le Vayer, né à Paris en 1586 ou 1588, mort en 1672, un peu avant Molière. Il avoit soixante-seize ou soixante-dix-huit ans lorsqu'il perdit son fils, en 1664, et que Molière lui adressa cette lettre. C'étoit un ami du voyageur Bernier, le condisciple de Molière. Écrivain et philosophe, membre de l'Académie françoise en 1639, il jouit d'une assez grande réputation dans son siècle. On lui reprochoit des opinions trop sceptiques.

Le fils de La Mothe Le Vayer, né en 1629, avoit embrassé l'état ecclésiastique; il publia une traduction de Florus, accompagnée de commentaires fort estimés. Boileau lui a dédié sa quatrième satire. « Il avoit, dit Brossette, un attachement singulier pour Molière, dont il étoit le partisan et l'admirateur. »

« Nous avons ici, écrit Guy-Patin à la date du 26 septembre 1664, un honnête homme bien affligé. C'est monsieur de La Mothe Le Vayer, célèbre écrivain, et ci-devant précepteur de M. le duc d'Orléans, âgé de soixante-dix-huit ans. Il avoit un fils unique d'environ trente-cinq ans, qui est tombé malade d'une fièvre continue, à qui messieurs Esprit, Brayer et

On se propose à tort cent préceptes divers
Pour vouloir d'un œil sec voir mourir ce qu'on aime :
L'effort en est barbare aux yeux de l'univers,
Et c'est brutalité plus que vertu suprême.[1]

On sait bien que les pleurs ne ramèneront pas
Ce cher fils que t'enlève un imprévu trépas,
Mais la perte par là n'en est pas moins cruelle.

Ses vertus de chacun le faisoient révérer,
Il avoit le cœur grand, l'esprit beau, l'âme belle;
Et ce sont des sujets à toujours le pleurer.

Vous voyez bien, monsieur, que je m'écarte fort du chemin qu'on suit d'ordinaire en pareille rencontre, que le sonnet que je vous envoie n'est rien moins qu'une consolation; mais j'ai cru qu'il falloit en user de la sorte avec vous, et que c'est consoler un philosophe que de lui justifier ses larmes, et de mettre sa douleur en liberté. Si je n'ai pas trouvé d'assez fortes raisons pour affranchir votre tendresse des sévères leçons de la philosophie, et pour vous obliger à pleurer sans contrainte, il en faut accuser le peu d'éloquence d'un homme qui ne sauroit persuader ce qu'il sait si bien faire.[2]

MOLIÈRE.

Bodineau ont donné trois fois le vin émétique, et l'ont envoyé au pays d'où personne ne revient. » On peut faire observer que les premières attaques de Molière contre la médecine dans *Don Juan* et dans *l'Amour médecin* sont de l'année suivante (1665).

1. Ces deux quatrains furent reproduits par Molière, avec de fort légers changements, dans la scène première de l'acte II de *Psyché*, postérieure à ce sonnet d'environ sept ans. (Voyez tome VI, page 314.)

2. C'est Auger qui donna place dans les Œuvres de Molière à ce sonnet et à la lettre qui y est jointe. Cet éditeur, qui les reproduisit d'après la

VERS[1]

PLACÉS AU BAS D'UNE GRAVURE DE LEDOYEN,

D'APRÈS CHAUVEAU,[2]

Représentant la *Confrérie de l'esclavage de Notre-Dame de la Charité*, *établie en l'église des religieux de la Charité par N. S. P. le pape Alexandre VII, l'an 1665.*

In funiculis Adam traham eos in vinculis charitatis.
(*Osee*, II, 4.)

Brisez les tristes fers du honteux esclavage
Où vous tient du péché le commerce odieux,

copie manuscrite de Conrart, croyoit les imprimer pour la première fois. Mais ils avoient été autrefois publiés dans le *Recueil de pièces galantes* en vers et en prose, de Mme la comtesse de La Suze et de M. Pélisson. On les trouve en plusieurs éditions de ce *Recueil;* elles manquent en quelques autres. Leur authenticité est, du reste, incontestable.

« Le sonnet et la lettre, dit Auger, me paroissent tout à fait dignes de Molière. Ils respirent l'un et l'autre cette philosophie vraiment humaine et praticable, qui n'a point l'orgueil de vouloir anéantir les sentiments naturels, qui n'en redoute que l'excès, s'y laisse aller sans foiblesse, et emploie sa force à les modérer plutôt qu'à les combattre : c'étoit la philosophie de Molière. » On remarquera le sentiment de profonde tristesse qui y règne, ce noir chagrin dont parle aussi Chapelle dans sa lettre citée page CXXVI du premier volume.

La lettre de Molière fut sans doute très-efficace. Trois mois après, Guy-Patin écrit : « Pour se consoler de la mort de son fils unique, M. de La Mothe Le Vayer s'est aujourd'hui (30 décembre 1664) remarié, à soixante-dix-huit ans, et a épousé la fille de M. de La Haye, jadis ambassadeur à Constantinople, laquelle a bien quarante ans. »

1. Ces vers ont été publiés pour la première fois dans la *Revue Rétrospective* du 23 février 1837, p. 320.

2. Cette gravure se trouve au tome premier de l'Œuvre de Chauveau,

Et venez recevoir le glorieux servage
Que vous tendent les mains de la Reine des cieux :
L'un, sur vous, à vos sens donne pleine victoire;
L'autre sur vos désirs vous fait régner en rois;
L'un vous tire aux enfers, et l'autre dans la gloire :
Hélas! peut-on, mortels, balancer sur ce choix?[1]

J.-B. P. Molière.

STANCES.[2]

Souffrez qu'Amour cette nuit vous réveille;
Par mes soupirs laissez-vous enflammer;

Bibliothèque impériale, cabinet des estampes. On doit se rappeler que Chauveau est l'auteur de plusieurs des gravures qui ornent les éditions originales des pièces de Molière.

1. En 1665, au plus fort de la persécution contre *le Tartuffe*, les religieux de la Charité fondèrent une *Confrérie de l'esclavage de Notre-Dame* que le saint-père approuva, et dont le roi et sa mère se firent les protecteurs. Chauveau fit à ce sujet un dessin, où l'on voit à genoux devant la Vierge et l'Enfant portés sur un nuage, le saint-père d'un côté, et de l'autre Louis XIV et Anne d'Autriche. Ledoyen grava ce dessin. Il falloit, suivant l'usage, quelques vers pieux au bas de la pieuse image. Ce fut Molière qui s'en chargea. Dans un temps où il étoit si vivement accusé d'irréligion, il ne lui déplut pas sans doute de signer ces vers de piété. On a pu lire aussi, du reste, dans le poëme de *la Gloire du Val-de-Grâce*, plus d'un passage très-édifiant.

2. Ces stances se trouvent à la page 201 de la première partie d'un recueil intitulé : *Délices de la poésie galante*, publié chez J. Ribou, en 1666. Elles ont été insérées pour la première fois dans les Œuvres de Molière, édition de 1845, par Aimé Martin.

Vous dormez trop, adorable merveille,
Car c'est dormir que de ne point aimer.

Ne craignez rien; dans l'amoureux empire
Le mal n'est pas si grand que l'on le fait:
Et lorsqu'on aime, et que le cœur soupire,
Son propre mal souvent le satisfait.

Le mal d'aimer, c'est de vouloir le taire:
Pour l'éviter parlez en ma faveur.
Amour le veut, n'en faites point mystère;
Mais vous tremblez, et ce dieu vous fait peur.

Peut-on souffrir une plus douce peine?
Peut-on subir une plus douce loi?
Qu'étant des cœurs la douce souveraine,
Dessus le vôtre Amour agisse en roi!

Rendez-vous donc, ô divine Amarante,
Soumettez-vous aux volontés d'Amour;
Aimez pendant que vous êtes charmante,
Car le temps passe, et n'a point de retour.

MOLIÈRE.[1]

1. Cette signature, à la fin d'une pièce aussi dépourvue de caractère, ne suffit pas, comme nous le disons un peu plus loin (page 380), à en établir l'origine avec certitude.

BOUTS-RIMÉS COMMANDÉS

SUR LE BEL AIR.[1]

Que vous m'embarrassez avec votre. . . . grenouille.
Qui traîne à ses talons le doux mot d' . . hypocras,
Je hais des bouts-rimés le puéril . . . . . fatras,
Et tiens qu'il vaudroit mieux filer une . . quenouille.

La gloire du bel air n'a rien qui me. . . . chatouille;
Vous m'assommez l'esprit avec un gros. . plâtras,
Et je tiens heureux ceux qui sont morts à Coutras,
Voyant tout le papier qu'en sonnets on . . barbouille.

M'accable derechef la haine du. . . . . . . cagot,
Plus méchant mille fois que n'est un vieux magot,
Plutôt qu'un bout-rimé me fasse entrer en danse.

1. Ces bouts-rimés ont été imprimés pour la première fois à la suite de *la Comtesse d'Escarbagnas* dans l'édition de 1682. Dans la préface du poëme de Sarrasin intitulé : *Dulot vaincu, ou la Défaite des Bouts-rimés*, on lit ce qui suit sur l'origine de cet amusement puéril, qu'on honore un peu trop peut-être en l'appelant un jeu d'esprit : « Les bouts-rimés n'ont été connus que depuis quelques années. L'extravagance d'un poëte ridicule, nommé Dulot, donna lieu à cette invention. Un jour, comme il se plaignoit, en présence de plusieurs personnes, qu'on lui avoit dérobé quelques papiers, et particulièrement trois cents sonnets qu'il regrettoit plus que tout le reste, quelqu'un s'étonnant qu'il en eût fait un si grand nombre, il répliqua que c'étoient des *sonnets en blanc*, c'est-à-dire des bouts-rimés de tous ces sonnets, qu'il avoit dessein de remplir. Cela sembla plaisant; et depuis on commença à faire, par une espèce de jeu, dans les compagnies, ce que Dulot faisoit sérieusement, chacun se piquant à l'envi de remplir heureusement et facilement les rimes bizarres qu'on lui donnoit... Il y eut un recueil imprimé de cette sorte de sonnets en l'année 1649. » (AUGER.)

Je vous le chante clair, comme un. . . . . chardonneret,
Au bout de l'univers je fuis dans une . . . manse.
Adieu, grand prince,[1] adieu; tenez-vous guilleret.

AU ROI.

SUR LA CONQUÊTE DE LA FRANCHE-COMTÉ.[2]

Ce sont faits inouïs, GRAND ROI, que tes victoires!
L'avenir aura peine à les bien concevoir;
Et de nos vieux héros les pompeuses histoires
Ne nous ont point chanté ce que tu nous fais voir.

Quoi! presque au même instant qu'on te l'a vu résoudre,
Voir toute une province unie à tes États!
Les rapides torrents, et les vents, et la foudre,
Vont-ils, dans leurs effets, plus vite que ton bras?

N'attends pas, au retour d'un si fameux ouvrage,
Des soins de notre muse un éclatant hommage.
Cet exploit en demande, il le faut avouer.

1. Ce grand prince étoit sans doute le prince de Condé.

2. Il s'agit ici de la première conquête de la Franche-Comté, accomplie au mois de février 1668. Ce compliment se trouve dans l'édition d'*Amphitryon* publiée chez Jean Ribou, en 1670. Il a été joint aux Œuvres de Molière par Aimé Martin, en 1845.

Mais nos chansons, GRAND ROI, ne sont pas sitôt prêtes;
Et tu mets moins de temps à faire tes conquêtes
Qu'il n'en faut pour les bien louer.

Aux morceaux qu'on vient de lire, on peut en joindre quelques autres, d'une authenticité plus ou moins certaine, qui sont jusqu'à présent tout le fruit des actives recherches faites pour enrichir l'œuvre de Molière.

Nous avons publié, dans la *Correspondance littéraire* du 25 août 1864, des fragments que nous supposons avoir été écrits par le poëte comique. On a vu, page 522 du tome VI, que, lorsque la comédie de *la Comtesse d'Escarbagnas* fut jouée sur le théâtre du Palais-Royal, au mois de juillet de l'année 1672, Molière associa à cette comédie une reprise du *Mariage forcé;* à l'occasion de cette reprise, il remplaça les anciens intermèdes par des intermèdes nouveaux, et il fit faire la musique de ceux-ci à Marc-Antoine Charpentier. Parmi les partitions manuscrites qui restent de ce musicien à la Bibliothèque impériale, se trouve celle de *la Comtesse d'Escarbagnas*. Nous avons recueilli un certain nombre de couplets que Molière a probablement rimés à la hâte pour la circonstance. Nous allons les reproduire ici :

DIALOGUE.

PREMIER MUSICIEN.

Mon compère, en bonne foi,
Que dis-tu du mariage?

SECOND MUSICIEN.

Toi, comment de ton ménage
Te trouves-tu, dis-le-moi?

PREMIER MUSICIEN.

Ma femme est une diablesse
Qui tempête jour et nuit.

SECOND MUSICIEN.

La mienne est une traîtresse
Qui fait bien pis que du bruit.

PREMIER MUSICIEN.

Malheureux qui se lie
A ce sexe trompeur,
— Menteur,
— Extravagant,
— Bizarre,
— Querelleur,
— Infidèle,
— Arrogant!
C'est renoncer au bonheur de la vie!

ENSEMBLE.

Tout le monde en dit autant,
Et pourtant
Chacun en fait la folie.
Tout le monde en dit autant;
Chacun en fait la folie.

TRIO GROTESQUE.

Amants aux cheveux gris,
Ce n'est pas chose étrange
Que l'amour sous ses lois vous range:
Pour le jeune et pour le barbon,
A tout âge l'amour est bon.
Mais si vous désirez de vous mettre en ménage,
Ne vous adressez point à ces jeunes beautés;
Vous les dégoûtez (*bis*). Vous les rebutez (*ter*).
Et bien loin de les faire à votre badinage,
Vous n'avez bien souvent que cornes en partage.

MENUET.

Belle ou laide, il n'importe guère,
Toute femme est à redouter.
Le cocuage est une affaire
Que l'on ne sauroit éviter;
Et le mieux que l'on puisse faire,
C'est de ne s'en point tourmenter.

Ah! quelle étrange extravagance
Que la crainte d'être cocu!
La vie a plusieurs maux dont on est convaincu,
Et l'on en doit craindre la violence:
Mais craindre un mal qui n'est que dans notre croyance,
Ah! quelle étrange extravagance!

Ces vers ne sauroient rien ajouter, sans doute, à la gloire de Molière; cependant ils se placent assez naturellement dans les intermèdes du *Mariage forcé;* ils sont, comme on dit, en situation. En voici d'autres, puisés à la même source, qu'il faut ranger parmi « ces lieux communs de morale lubrique » dont parle Boileau :

SARABANDE.

Les rossignols, dans leurs tendres ramages,
Du doux printemps annoncent le retour.
Tout refleurit, tout rit en ces bocages;
Ah! belle Iris, le beau temps! le beau jour!

Flore se plaît aux baisers du Zéphyre,
Et ces oiseaux se baisent tour à tour.
Rien que d'amour entre eux on ne soupire :
Si tu voulois m'accorder ton amour!
Ils suivent tous l'ardeur qui les inspire :
Si tu voulois imiter leur amour!

Aimons-nous, aimable Sylvie,
Unissons nos désirs et nos cœurs,
— Nos soupirs,
— Nos ardeurs,
— Nos langueurs;
Et passons notre vie
En des nœuds si remplis de douceurs.
C'est blesser la loi naturelle
De laisser passer des moments
Que l'on peut rendre si charmants.
La saison du printemps
Paroît belle,
Et nos ans
Sont riants
Tout comme elle;
Mais il faut y mêler la douceur des amours :
Sans eux il n'est pas de beaux jours.

Ces vers ne valent pas moins que bien d'autres que Molière n'a pas dédaigné de rimer pour les musiciens; c'est là tout ce qui, dans les paroles de cette partition, mérite d'être recueilli par un éditeur.

Il faut encore citer une page des *Aventures d'Italie de monsieur d'Assoucy,* qui attribue à Molière un couplet bien plus médiocre que les drécédents, mais qui appartiendroit à une autre époque de sa vie, au temps de ses courses dans le Languedoc. Voici cette page : « Ce fut en face de cette brillante cour (la cour de Madame Royale Christine, sœur de Louis XIII et veuve de Victor-Amédée de Savoie), et devant un Soleil dont toute la terre adoroit les charmes, que, pour lui exprimer la joie que j'avois de revoir ses beaux rayons, je fis dire à Pierrotin cette chanson :

Loin de moi, loin de moi, tristesse,
Sanglots, larmes, soupirs;
Je revois la princesse
Qui fait tous mes désirs :
O célestes plaisirs, doux transports d'allégresse !
Viens, mort, quand tu voudras,
Me donner le trépas,
J'ai revu ma princesse.

Finissez, finissez, mes larmes,
Sanglots, plaintes et pleurs,
J'ai revu tous ses charmes;
Finissez, mes douleurs.
O célestes douceurs !
Plus d'ennuis, plus d'alarmes;
Viens, mort, quand tu voudras,
Me donner le trépas,
J'ai revu tous ses charmes.

« Vous, monsieur Molière, qui fîtes à Béziers le premier couplet de cette chanson, oseriez-vous bien dire comme elle fut exécutée, et l'honneur que votre muse et la mienne reçurent en cette rencontre?..... »

M. Arthur Dinaux a imprimé dans le Bulletin du Bibliophile, années 1852-1854, page 365, une « chanson faite par feu Molière sur l'air : *Je suis épris d'une brune qui tient mon âme en langueur,* » chanson trouvée au milieu d'un recueil de poésies autographes de Mlle Caumont de La Force, manuscrit acquis par M. le baron Stassart à la vente des livres du roi Louis-Philippe en mars 1852. Pour qu'il y eût lieu d'insérer cette chanson dans une édition des Œuvres de Molière, il faudroit que le manuscrit

fût soumis à un examen attentif et que la valeur du témoignage qu'il porte fût discutée. Il faudroit qu'on s'assurât qu'en attribuant cette chanson à « feu Molière, » le copiste a bien voulu désigner le poëte comique. Ce qui doit inspirer une grande réserve, dans tous les cas où le nom de Molière n'est pas précédé des initiales J.-B. P., c'est la difficulté de déterminer s'il s'agit en effet du poëte comique ou de ce musicien danseur de ballets et auteur de chansons, Louis de Mollier, fréquemment appelé par les contemporains Molier et Molière. Cette homonymie a été cause de nombreuses méprises et peut fort aisément en produire de nouvelles. Ajoutons quelques détails à ce que nous avons dit de ce personnage, tome Ier, page XLVI. Loret, dans sa lettre du 9 septembre 1656, parle du sieur de Molière :

Lequel, outre le beau talent
Qu'il a de danseur excellent,
Met heureusement en pratique
La poésie et la musique.

Il parle du sieur Molier (il écrit le nom de l'une ou l'autre manière selon que le vers l'exige) dans sa lettre du 27 juillet 1658 :

Cet agréable personnage
Entonna lors une chanson
Admirable et de sa façon.

Molière (le poëte comique) et Molière (le danseur musicien) figurèrent ensemble le 7 mai 1664 dans *les Plaisirs de l'île enchantée* (voyez tome III, page 324). Ce dernier fit en 1672 la musique d'une pièce héroïque, avec ballets et machines, intitulée *le Mariage de Bacchus et d'Ariane*, dont les paroles étoient de Donneau de Visé, et qui fut jouée le 7 janvier sur le théâtre du Marais. Il mourut à Paris le 18 avril 1688, quinze ans après l'autre, le vrai Molière.[1]

L'existence de cet homonyme doit mettre les éditeurs sur leurs gardes, lorsqu'il n'y a rien dans une pièce qui décèle la main du poëte comique, à plus forte raison quand le fond ou la

1. M. P. Lacroix, dans *la Jeunesse de Molière*, pages 147-158, fournit un grand nombre de renseignements très-propres à faire redouter la confusion des deux personnages.

forme semblent indiquer une vulgaire origine. C'est une des raisons qui nous ont fait accueillir avec défiance (voyez la *Correspondance littéraire*, livraison du 25 mai 1864) des *Stances irrégulières* publiées comme étant l'œuvre de l'auteur du *Misanthrope* par M. P. Lacroix, dans la *Revue des provinces* (livraison du 15 mai 1864). Ces stances « sur les conquêtes du roi en 1667 » font allusion aux feux de joie réitérés qui célébroient à Paris la prise des villes de Flandres par les François. Les voici, afin que le lecteur puisse décider lui-même la question :

SUR LES CONQUÊTES DU ROI EN 1667.

STANCES IRRÉGULIÈRES.

Que vous dépêchez de besoigne,
Grand roi, dont jamais ne s'éloigne
La victoire ni le bonheur!
Vous triomphez partout, mais le bois va bien vite,
Et tant de feux qu'on a dressés en votre honneur
Ont fait que maints fagots chez moi n'ont plus leur gîte.

Chacun sait que *venir, voir et vaincre* est pour vous,
Comme pour feu César, quasi la même chose;
Que les plus grands guerriers succombent sous vos coups,
Et que pour s'en sauver bien heureux qui compose;
Qu'au milieu des dangers vous marchez toujours droit;
Qu'on vous y voit courir sans détour et sans fraudes;
Mais plus vos attaques sont chaudes,
Et plus je cours hasard d'être transi de froid.

Le grand métier de Mars est ce qui peut vous plaire,
Mais chacun songe à son affaire,
Et cependant que vous allez
Exercer comme un autre Hercule
La noble ardeur dont vous brûlez,
Moi, je songe au bois que je brûle.

Quoi que nos illustres oracles
Ayent pu mettre au jour pour vanter vos miracles,
Quoi qu'en style pompeux ils en ayent écrit,
J'écrirois encor mieux, ou le diable m'emporte,
Si j'avois du feu dans l'esprit
Autant qu'on en a vu briller devant ma porte.

Je ne puis m'empêcher que souvent je n'y pense,
Encore que pour la dépense
J'aye fort peu d'aversion :
Mais je trouve fort ridicule
De brûler sa provision
Dans le fort de la canicule!

Si la prochaine année on fait encor de même,
Où trouver tant de bois dans ma misère extrême?
Je prévois déjà bien que je ne le pourrai,
Si vous ne commandez, pour me tirer de peine,
Qu'on m'en laisse couper autant que je voudrai
Ou dans Boulogne ou dans Vincenne.

Ah! si comme de vous il dépendoit de moi
De faire une nouvelle loi,
J'ordonnerois qu'après la prise d'une place,
Au lieu de tant de feux en été superflus,
On en boiroit six coups de plus,
Et qu'on les boiroit à la glace.

Mais, ma muse, tout beau! trêve de raillerie!
Je n'en connois pas bien le fin,
Et l'on blâmeroit à la fin
Vos méchantes plaisanteries.
D'un ton plus sérieux, dites au grand Louis
Mon zèle et mes transports pour ses faits inouïs,
Quels sont les mouvements de mon âme ravie,
Et que, loin de rien plaindre à ses fameux exploits,
Si pour les honorer il y falloit ma vie,
Je l'y consommerois de même que mon bois!

Dans le manuscrit où M. P. Lacroix les a découvertes, il paroît que ces stances sont signées *Molier*. En admettant que cette signature remplisse toutes les conditions requises pour obtenir grâce aux yeux d'un paléographe expert, il faut observer d'abord que le nom du poëte comique ne s'écrivoit plus de la sorte après *l'École des Femmes*, après *le Festin de Pierre*, après *le Misanthrope*. Ce n'est que jusqu'en 1661, et 1662 peut-être, qu'on le trouve quelquefois altéré de cette manière. Ce glorieux nom fait ensuite trop de bruit pour que personne, pas même Loret, s'avise de le défigurer encore. Et puis Molière, dans cet été de 1667, devoit être peu disposé à rimer cette longue plaisanterie. Pendant que, le 11 juillet, on chantoit un *Te Deum* pour la

reddition de Douai, qu'on en chantoit un autre le 26 pour la prise de Courtrai, et qu'on fêtoit dans les premiers jours d'août la prise d'Oudenarde, au beau milieu de ces feux de joie et de ce tintamarre des canons de l'Arsenal et de la Bastille, le 5 août, Molière hasardoit la première représentation publique du *Tartuffe,* qui étoit immédiatement interdit. A la veille ou au lendemain de cette grave affaire, tant de badinage eût été déplacé. Enfin, sans parler de quelques autres traits dissonants, tels que ces mots : « ma misère extrême, » il nous paroît peu vraisemblable que celui qui avoit écrit le rôle de Célimène eût osé dire qu'il n'entendoit pas « le fin de la raillerie, » et tout à fait douteux qu'on veuille jamais reconnoître l'esprit de Molière dans le nouveau compliment qu'on lui prête. Voilà bien des raisons, comme on voit, pour tenir cette pièce au moins en quarantaine.

Il est d'autres morceaux, il est même des volumes entiers, qu'on a voulu, dans ces derniers temps, attribuer à Molière. L'origine qu'on leur assigne est, ou évidemment erronée, ou trop conjecturale. Rien de tout cela, après examen, ne nous a semblé mériter d'être pris en considération sérieuse, et moins encore d'obtenir place dans une édition des Œuvres de Molière.

FIN DES ŒUVRES DE MOLIÈRE.

HISTOIRE POSTHUME

DE MOLIÈRE.

I.

OBSÈQUES DE MOLIÈRE.

Rapporté chez lui après la quatrième représentation du *Malade imaginaire,* Molière, comme il a été dit tome Ier, page CCXX, expira vers dix heures du soir, le 17 février 1673. La recette de la soirée avoit été de 1,219 livres.

La lettre de Robinet, datée du jour suivant, 18 février, traduit assez bien l'émotion causée par cette mort presque soudaine :

> Notre vrai Térence françois
> Qui vaut mieux que l'autre cent fois,
> Molière, cet incomparable,
> Et de plus en plus admirable,
> Attire aujourd'hui tout Paris
> Par le dernier de ses écrits,
> Où d'un *Malade imaginaire*
> Il vous dépeint le caractère
> Avec des traits si naturels
> Qu'on ne peut voir de portraits tels.
> La Faculté de médecine,
> Tant soit peu, dit-on, s'en chagrine,
> Et... mais qui vient en ce moment
> M'interrompre si hardiment?
> O dieux! j'aperçois un visage
> Tout pâle, et de mauvais présage!

— « Qu'est-ce, monsieur? vite parlez,
Je vous vois tous les sens troublés.
— Vous les allez avoir de même.
— Hé comment? ma peine est extrême,
Dites vite. — Molière... — Hé bien,
Molière? — A fini son destin.
Hier, quittant la comédie,
Il perdit tout soudain la vie.
— Seroit-il vrai? » Clion, adieu!
Pour rimer je n'ai plus de feu.
Non, la plume des doigts me tombe,
Et sous la douleur je succombe.
A l'extrême chagrin par ce trépas réduit,
Je mis fin à ces vers en février le dix-huit.

Molière expiré, une grave question surgit aussitôt, celle de la sépulture. Le temps avoit manqué pour que le mourant pût murmurer ces quelques mots de tardif repentir dont on se contentoit toujours. Excommunié par le fait de sa profession, il n'avoit pas été réconcilié avec l'Église, il devoit être enterré hors de l'Église, loin des fidèles, dans le cimetière à part et non consacré où l'on inhumoit les enfants morts avant le baptême, les suicidés et les Juifs. C'étoit la loi canonique telle qu'elle étoit alors en vigueur en France, telle qu'elle fut, trois ans plus tard, appliquée au comédien Rosimond, malgré les *Vies des Saints* fort édifiantes dont il étoit l'auteur. Quand, au contraire, l'excommunication pouvoit être levée, on rentroit dans le droit commun, et rien n'empêchoit plus qu'on fût enseveli, comme Madeleine Béjart, même sous les murs du temple.

Malgré la négligence coupable dont ses prêtres avoient fait preuve dans l'exercice de leur ministère, le curé de Saint-Eustache, la nouvelle paroisse de Molière, ne se montra pas disposé à faire fléchir la règle devant le génie du poëte trépassé; et l'eût-il voulu, qu'il n'auroit pu sans doute prendre cette détermination sur lui-même. Il falloit en référer à l'autorité ecclésiastique supérieure.

C'est ce que fit la veuve de Molière. Une requête fut présentée à l'archevêque, qui étoit alors Harlay de Champvalon,

requête signée du notaire de la famille, Le Vasseur, et de Jean-Baptiste Aubry, époux en secondes noces de Geneviève Béjart et, par conséquent, beau-frère du défunt.[1] La veuve de Molière ne se contenta pas d'adresser cette supplique au chef du diocèse. Si l'on ajoute foi à une anecdote recueillie par Cizeron-Rival dans les papiers de Brossette, elle alla à Versailles se

1. Cette requête contient les détails les plus intéressants sur les derniers moments de Molière. Elle a été publiée pour la première fois en 1800 dans « *le Conservateur,* ou Recueil de morceaux inédits tirés des portefeuilles de M. François de Neufchâteau. » C'est un document qu'on ne peut se dispenser de reproduire ici :

« *A monseigneur l'illustrissime et révérendissime archevêque de Paris.*

« Supplie humblement Élisabeth-Claire-Grasinde Béjard, veufve de feu Jean-Baptiste Pocquelin de Molière, vivant valet de chambre et tapissier du Roy, et l'un des comédiens de sa trouppe, et en son absence Jean Aubry, son beau-frère; disant que vendredy dernier, dix-septième du présent mois de febvrier mil six cent soixante-treize, sur les neuf heures du soir, ledict feu sieur de Molière s'estant trouvé mal de la maladie dont il décéda environ une heure après, il voulut dans le moment témoigner des marques de ses fautes et mourir en bon chrestien, à l'effet de quoy avecq instances il demanda un prestre pour recevoir les sacrements, et envoya par plusieurs fois son valet et servante à Sainct-Eustache sa paroisse, lesquels s'adressèrent à messieurs Lenfant et Lechat, deux prestres habituez en ladicte paroisse, qui refusèrent plusieurs fois de venir; ce qui obligea le sieur Jean Aubry d'y aller luy-mesme pour en faire venir, et de faict fist lever le nommé Paysant, aussi prestre habitué audict lieu; et comme toutes ces allées et venues tardèrent plus d'une heure et demye, pendant lequel temps ledict feu Molière décéda, et ledict sieur Paysant arriva comme il venoit d'expirer; et comme ledict feu Molière est décédé sans avoir reçu le sacrement de confession dans un temps où il venoit de représenter la comédie, monsieur le curé de Saint-Eustache lui refuse la sépulture, ce qui oblige la suppliante vous présenter la présente requeste, pour luy estre sur ce pourvu.

« Ce considéré, monseigneur, et attendu ce que dessus, et que ledict défunct a demandé auparavant que de mourir un prestre pour estre confessé, qu'il est mort dans le sentiment d'un bon chrestien, ainsy qu'il l'a témoigné en présence de deux dames religieuses, demeurant en la même maison, d'un gentilhomme nommé M. Couton, entre les bras de qui il est mort, et de plusieurs autres personnes; et que M. Bernard, prestre habitué en l'église Sainct-Germain, lui a administré les sacrements à Pasque dernier, il vous plaise de grâce spécialle accorder à ladicte suppliante que son

jeter aux pieds du roi pour se plaindre de l'injure que l'on faisoit à la mémoire de son mari. Cette démarche, disent-ils, n'eut pas un heureux succès, « elle fit fort mal sa cour en disant au roi que, si son mari étoit criminel, ses crimes avoient été autorisés par Sa Majesté même. Pour surcroît de malheur, la Molière avoit amené avec elle le curé d'Auteuil pour rendre témoignage des bonnes mœurs du défunt, qui louoit une maison dans ce village. Ce curé, au lieu de parler en faveur de Molière, entreprit mal à propos de se justifier lui-même d'une accusation de jansénisme, dont il croyoit qu'on l'avoit chargé auprès de Sa Majesté. Ce contre-temps acheva de tout gâter : le roi les renvoya brusquement l'un et l'autre, en disant à la Molière que l'affaire dont elle lui parloit dépendoit du ministère de M. l'archevêque. » Soit que, malgré cet accueil défavorable, Louis XIV ait fait parvenir à l'archevêché un ordre d'accorder la sépulture chrétienne, soit que l'autorité ecclésiastique agît d'elle-même, la permission sollicitée fut enfin accordée, toutefois avec bien des restrictions. L'entrée de l'église étoit refusée au corps, et les obsèques devoient avoir lieu sans aucune solennité religieuse et en dehors des heures régulières. [1]

dict feu mary soit inhumé et enterré dans ladicte église Sainct-Eustache, sa paroisse, dans les voyes ordinaires et accoutumées, et ladicte suppliante continuera les prières à Dieu pour vostre prospérité et santé, et ont signé. Ainsy signé, Le Vasseur et Aubry, *avecq paraphe.* »

« Et au-dessoubz est escript ce qui suit :

« Renvoyé au sieur abbé de Benjamin, nostre official, pour informer des faicts contenus en la présente requeste, pour, information à nous rapportée, estre en suitte ordonné ce que de raison. Faict à Paris, dans nostre palais archyépiscopal, le vingtiesme febvrier mil six cent soixante-treize. Signé, Archevesque de Paris. »

1. Voici le texte de l'arrêté épiscopal :

« Veu ladicte requeste, ayant aucunement esgard aux preuves resultantes de l'enqueste faicte par mon ordonnance, nous avons permis au sieur curé de Sainct-Eustache de donner la sépulture ecclésiastique au corps du défunct Molière dans le cimetière de la paroisse, à condition néantmoins que ce sera sans aucune pompe, et avecq deux prestres seullement et hors

Toute cette instance avoit pris plus de trois jours. Le quatrième jour, 21 février, vers les neuf heures du soir, le convoi eut lieu. De précieux détails sur cette cérémonie sont contenus dans une relation adressée à M. Boivin, prêtre, docteur en théologie à Saint-Joseph : [1]

« Mardi, 21 février, sur les neuf heures du soir, lit-on dans ce récit, l'on a fait le convoi de Jean-Baptiste Poquelin Molière, tapissier valet de chambre, illustre comédien, sans autre pompe, sinon de trois ecclésiastiques ; quatre prêtres ont porté le corps dans une bière de bois couverte du poelle des tapissiers ; six enfans bleus portant six cierges dans six chandeliers d'argent ; plusieurs laquais portant des flambeaux de cire blanche allumés. Le corps, pris rue de Richelieu, devant l'hôtel de Crussol, a été porté au cimetière de Saint-Joseph et enterré au pied de la croix. Il y avoit une grande foule de peuple, et l'on a fait distribution de mille à douze cents livres aux pauvres qui s'y sont trouvés, à chacun cinq sols. Ledit Molière étoit décédé le vendredi au soir, 17 février 1673. M. l'archevêque avoit ordonné qu'il fût enterré sans aucune pompe, et même défendu aux curés et religieux de ce diocèse de faire aucun service pour lui. Néanmoins, on a ordonné quantité de messes pour le défunt. »

des heures du jour, et qu'il ne se fera aucun service solemnel pour luy, ny dans ladicte paroisse Sainct-Eustache ny ailleurs, mesme dans aucune église des réguliers, et que nostre présente permission sera sans préjudice aux règles du rituel de nostre église, que nous voulons estre observées selon leur forme et teneur. Donné à Paris, ce vingtiesme febvrier mil six cent soixante-treize. Ainsi signé, ARCHEVESQUE DE PARIS.

« Et au-dessoubz,

« Par Monseigneur : MORANGE, *avecq paraphe.* »

« Collationné en son original en papier, ce faict, rendu par les notaires au Chastellet de Paris soubzsignez, le vingt-uniesme mars mil six cent soixante-treize. Signé : LE VASSEUR. »

1. Cette relation, sans signature, a été publiée par M. Benjamin Fillon, dans les *Considérations historiques et artistiques sur les monnoies de France*, 1851, in-8°, page 193.

Le rassemblement populaire que causèrent ces funérailles inusitées se montra menaçant. Le peuple de Paris étoit encore, à peu de chose près, le peuple de la Ligue; c'étoit le même qui jetoit des pierres aux protestants se rendant au prêche.[1] On craignit qu'il ne troublât ce restant d'honneurs funèbres marchandés au grand homme. La veuve de Molière, sur les conseils de ceux qui l'entouroient, jeta par les fenêtres une centaine de pistoles à ce peuple amassé, « en le suppliant avec des termes si touchants de donner des prières à son mari, qu'il n'y eut personne de ces gens-là qui ne priât Dieu de tout son cœur. »

Le cortége se mit en marche tranquillement mais silencieusement, les prêtres ne chantant point de psaumes comme il étoit alors de coutume.

Grimarest nous a conservé un trait assez caractéristique des sentiments qui agitoient la foule : « Comme on passoit dans la rue Montmartre, quelqu'un demanda à une femme qui étoit celui qu'on portoit en terre. « Hé! c'est ce Molière, » répondit-elle. Une autre femme qui étoit à sa fenêtre et qui l'entendit, s'écria : « Comment, malheureuse! il est bien monsieur pour toi. »

On arriva ainsi au cimetière qui étoit derrière la chapelle de Saint-Joseph, rue Montmartre (sur l'emplacement du marché actuel entre la rue Saint-Joseph et celle du Croissant). La dépouille mortelle de Molière y fut inhumée en terre bénite, « au pied de la croix, » dit le correspondant de Boivin. « Il y a une tombe élevée d'un pied hors de terre, » ajoute La Grange sur son registre.

Telles furent les funérailles du poëte. La gloire immense qui à nos yeux l'accompagne au lieu du repos, et qui déjà, du reste, étoit entrevue par les contemporains, fait tristement

1. Voyez le *Journal du voyage de deux jeunes Hollandois à Paris* en 1657-1658. Paris, Duprat, 1862.

ressortir les concessions tardives et restreintes qu'on obtint pour son cercueil. Boileau a traduit cette impression en des vers vibrants que tout le monde sait. Chapelle, qui devoit par la suite avoir beaucoup d'imitateurs, jeta une mordante épigramme à ceux dont le mauvais vouloir avoit l'air d'une vengeance posthume :

Puisqu'à Paris on dénie
La terre après le trépas
A ceux qui, pendant leur vie,
Ont joué la comédie,
Pourquoi ne jette-t-on pas
Les bigots à la voirie?
Ils sont dans le même cas.

Mlle Molière eut elle-même un cri de fierté et d'indignation : « Quoi! l'on refusera la sépulture à un homme qui a mérité des autels! » cri un peu emphatique, sans doute, mais qui n'en devoit pas moins avoir un long et sonore écho.

Plus d'un sentiment de regret se fit jour jusque dans les rangs du clergé. Le père Bouhours, notamment, composa en l'honneur de Molière des vers qui méritent d'être cités :

Ornement du théâtre, incomparable acteur,
Charmant poëte, illustre auteur,
C'est toi dont les plaisanteries
Ont guéri des marquis l'esprit extravagant.
C'est toi qui par tes momeries
As réprimé l'orgueil du bourgeois arrogant.

Ta muse, en jouant l'hypocrite,
A redressé les faux dévots :
La précieuse à tes bons mots
A reconnu son faux mérite.
L'homme ennemi du genre humain,
Le campagnard, qui tout admire,
N'ont pas lu tes écrits en vain;
Tous deux se sont instruits, en ne pensant qu'à rire.

En vain tu réformas et la ville et la cour;
Mais quelle en fut ta récompense?
Les François rougiront un jour
De leur peu de reconnoissance.

Il leur falloit un comédien
Qui mît à les polir son art et son étude;
Mais, Molière, à ta gloire il ne manqueroit rien,
Si parmi leurs défauts, que tu peignis si bien,
Tu les avois repris de leur ingratitude.

Le XVIII[e] siècle, comme pour confirmer encore ce reproche d'ingratitude, laissa oublier et disparoître la tombe de Molière. Une tradition, recueillie par Titon du Tillet dans son *Parnasse françois* (1732), conserva seulement le souvenir d'un petit événement se rattachant à cette tombe : « Deux ou trois ans après la mort de Molière, raconte cet auteur, il y eut un hiver très-froid; M[lle] Molière fit voiturer cent voies de bois dans ledit cimetière, lequel bois fut brûlé sur la tombe de son mari pour chauffer tous les pauvres du quartier : la grande chaleur du feu ouvrit cette pierre en deux. Voilà ce que j'ai appris, il y a environ vingt ans, d'un ancien chapelain de Saint-Joseph, qui me dit avoir assisté à l'enterrement de Molière, et qu'il n'étoit pas inhumé sous cette tombe, mais dans un endroit plus éloigné, attenant à la maison du chapelain. » L'incertitude régnoit déjà sur l'endroit précis où les restes du prince des poëtes comiques reposoient. Plus tard, on prétendit que les ossements de Molière et ceux de La Fontaine, qu'on supposoit enterré dans le même cimetière, avoient été, vers 1750, transportés dans l'église. Bref, quand, en 1792, les administrateurs de la *section armée de Molière et de La Fontaine* cherchèrent les restes de ces grands hommes pour leur rendre de tardifs honneurs, ils n'exhumèrent probablement que deux inconnus. Les deux cercueils, après avoir été déposés successivement en plusieurs lieux, furent transportés aux Petits-Augustins en 1799, et en 1817 au cimetière du Père-Lachaise, où l'on voit encore ces deux noms glorieux inscrits sur deux tombes voisines l'une de l'autre.

C'est seulement vingt-deux ans plus tard que, grâce à l'initiative d'un sociétaire de la Comédie-Françoise, M. Régnier, un monument fut érigé, presque en face de la maison où

mourut Molière,[1] dans ce même carrefour où s'étoient passées en 1673 les scènes funèbres que nous venons de raconter. Ce monument, dont une souscription nationale fit les frais, fut inauguré le 15 janvier 1844, jour anniversaire de la naissance du poëte qui, depuis près de deux siècles, attendoit de Paris et de la France cet acte de réparation et de justice.

II.

L'HÉRITAGE ET LA DESCENDANCE DE MOLIÈRE.

Molière, des trois enfants qu'il avoit eus, ne laissoit qu'une fille, Esprit-Marie-Madeleine Poquelin Molière, âgée alors de sept ans et demi.[2] L'inventaire fait pour la conservation des droits de la veuve et de la fille mineure fut commencé le 13 mars et dura six jours. M. E. Soulié a retrouvé et publié ce document, qui donne une idée du grand luxe dont s'entouroit Molière : treize cents livres de loyer par an pour son appartement de la rue Richelieu; quatre cents livres pour son appartement d'Auteuil (il faut toujours tripler, quadrupler la somme pour avoir le chiffre qu'elle représenteroit aujourd'hui); un mobilier somptueux, dans lequel le lit des époux entre en compte pour deux mille livres; deux cent quarante marcs d'argenterie, valant six mille deux cent quarante livres.

Les deux parties les plus curieuses de cet inventaire sont celle qui concerne les habits de théâtre et celle où sont énumérés les livres du défunt.

1. Cette maison est, suivant Beffara, la maison de la rue Richelieu qui porte aujourd'hui le n° 34; M. Ed. Fournier croit que c'est plutôt celle qui porte le n° 42.

2. Elle étoit née le 4 août 1665.

La partie relative aux habits de théâtre indique les costumes adoptés par Molière dans la plupart des rôles où il joua, et, par conséquent, peut servir de guide aux comédiens. Voici les principaux articles qu'on y trouve :

« Un habit pour la représentation du *Bourgeois gentilhomme*, consistant en une robe de chambre rayée, doublée de taffetas aurore et vert, un haut-de-chausses de panne rouge, une camisole de panne bleue (M. Soulié fait remarquer avec raison que dans la seconde scène du *Bourgeois gentilhomme* M. Jourdain montre à son maître de musique son haut-de-chausses étroit de velours rouge et sa camisole de velours vert, et que l'huissier-priseur a dû se tromper ici), un bonnet de nuit et une coiffe, des chausses et une écharpe de toile peinte à l'indienne, une veste à la turque et un turban, un sabre, des chausses de brocart aussi garnies de rubans vert et aurore, et deux points de Sedan. Le pourpoint de taffetas garni de dentelle d'argent faux. Le ceinturon, des bas de soie verte et des gants, avec un chapeau garni de plumes aurore et vert.

« Un habit pour la représentation de *Pourceaugnac*, consistant en un haut-de-chausses de damas rouge garni de dentelle, un juste-au-corps de velours bleu garni d'or faux, un ceinturon à frange, des jarretières vertes, un chapeau gris garni d'une plume verte, l'écharpe de taffetas vert, une paire de gants, une jupe de taffetas vert garni de dentelle et un manteau de taffetas noir, une paire de souliers.

« L'habit de la représentation du *Tartuffe*, consistant en pourpoint, chausse et manteau de vénitienne noire, le manteau doublé de tabis et garni de dentelle d'Angleterre ; les jarretières et ronds de souliers et souliers, pareillement garnis.

« Les habits de la représentation de *George Dandin*, consistant en haut-de-chausses et manteau de taffetas musc, le col de même; le tout garni de dentelle et boutons d'argent, la ceinture pareille; le petit pourpoint de satin cramoisi; autre pourpoint de dessus, de brocart de différentes couleurs et dentelles d'argent, la fraise et souliers. Dans la même boîte est aussi l'habit du *Mariage forcé*, qui est haut-de-chausses et manteau de couleur d'olive, doublé de vert, garni de boutons violets et argent faux, et un jupon de satin à fleurs aurore, garni de pareils boutons faux, et la ceinture.

« Les habits de la représentation du *Misanthrope*, consistant en haut-de-chausses et juste-au-corps de brocart rayé or et soie gris, doublé de tabis, garni de ruban vert; la veste de brocart d'or, les bas de soie et jarretières.

« Un habit servant à la représentation des *Femmes savantes*, composé de juste-au-corps et haut-de-chausses de velours noir et ramage à fond aurore, la veste de gaze violette et or, garnie de boutons, un cordon d'or, jarretières, aiguillettes et gants.

« Un habit de Clitidas (des *Amants magnifiques*), consistant en un tonnelet, chemisette, un jupon, un caleçon et cuissards, ledit tonnelet de moire verte, garni de deux dentelles or et argent; la chemisette de velours à

fond d'or; les souliers, jarretières, bas, festons, fraise et manchettes, le tout garni d'argent fin.

« Un habit du *Sicilien*, les chausses et manteau de satin violet, avec une broderie or et argent, doublé de tabis vert, et le jupon de moire d'or, à manches de toile d'argent, garni de broderie et d'argent, et un bonnet de nuit, une perruque et une épée.

« Les habits pour la représentation du *Médecin malgré lui*, consistant en pourpoint, haut-de-chausses, col, ceinture, fraise et bas de laine et escarcelle, le tout de serge jaune garnie de radon vert; une robe de satin avec un haut-de-chausses de velours ras ciselé. Un autre habit pour *l'École des Maris*, consistant en haut-de-chausses, pourpoint, manteau, col, escarcelle et ceinture, le tout de satin couleur de musc. Un autre habit pour *l'Étourdi*, consistant en pourpoint, haut-de-chausses, manteau de satin. Et encore un autre habit pour *le Cocu imaginaire*, haut-de-chausses, pourpoint et manteau, col et souliers, le tout de satin rouge cramoisi. Une petite robe de chambre et bonnet de popeline. »

Ces costumes de théâtre sont, à coup sûr, curieux à étudier; mais on s'intéresse peut-être davantage, comme le remarque M. Soulié, à l'article qui concerne les habits de ville à l'usage du défunt. « On croit voir Molière dans la rue, vêtu de drap noir ou de droguet brun, ou bien chez le Roi en rhingrave de drap de Hollande musc, avec la veste de satin de la Chine, les bas de soie et les jarretières garnies de satin, ou chez lui en robe de chambre de brocard rayé. »

On attendoit d'importantes révélations de la liste des livres que Molière possédoit dans sa bibliothèque; on espéroit qu'elle nous mettroit dans la confidence de ses lectures. Cette partie de l'inventaire n'a pas tenu ce qu'elle sembloit promettre. Voici le catalogue sommaire des ouvrages qui y sont mentionnés :

« *La sainte Bible*, et figures d'icelle. Deux vol. in-fol., à Paris.
« *Plutarque*. Trois vol. in-fol., un à Paris et deux à Auteuil.
« *Hérodote*. Un vol. in-fol., à Auteuil.
« *Diodore de Sicile*. Deux vol. in-fol., à Auteuil.
« *Dioscoride*. Deux vol. in-fol., à Paris.
« *Lucien*. In-4°, à Paris.
« *Héliodore*. Un vol. in-fol., à Paris.
« *Térence*. Deux vol. in-fol., à Paris.
« *César*. Les Commentaires. Un vol. in-4°, à Auteuil.
« *Virgile*. Trois vol. in-fol., à Paris.
« *Horace*. Un vol. in-4°, à Auteuil.

« *Sénèque.* Deux vol. in-fol., à Paris.
« *Tite Live.* Deux vol. in-fol., à Paris.
« *Ovide.* Les Métamorphoses. Un vol. in-fol., à Auteuil.
« *Juvénal.* Un vol. in-fol., à Paris.
« *Valère le Grand.* Un vol. in-fol., à Auteuil.
« *Cassiodore.* Un vol. in-fol., à Paris.
« *Montaigne.* Les Essais. Un vol. in-fol., à Auteuil.
« *Balzac.* Les Œuvres. Deux vol. in-fol., à Auteuil.
« *La Mothe le Vayer.* Deux vol. in-fol., à Paris.
« *Georges de Scudéry.* Alaric ou Rome vaincue. Un vol. in-fol., à Paris.
« *Pierre Corneille.* Deux vol. in-fol., à Paris.
« *Rohault.* Traité de physique. Un vol. in-4°, à Auteuil.
« *Comédies françoises, italiennes et espagnoles.* Deux cent quarante vol., à Paris.
« *Poésies.* Quelques volumes, à Paris.
« *Dictionnaire et traités de philosophie;* environ vingt vol., à Paris.
« *Histoires d'Espagne, de France et d'Angleterre.* Quelques volumes, à Paris.
« *Valdor.* Les triomphes de Louis XIII. Un vol. in-fol., à Paris.
« *Voyage du Levant.* Un vol. in-4°, à Auteuil.
« *Voyages.* Environ huit vol. in-4°, à Paris.
« *Calepin.* Dictionnaire des langues latine, italienne, etc. Deux vol. in-fol., à Paris.
« *Claude Paradin.* Alliances généalogiques. Un vol. in-fol., à Paris.
« *Antiquités romaines.* Un vol. in-fol., à Paris.
« *Un livre italien.* In-fol., à Paris. »

Nul doute que bien des livres n'aient été omis par l'huissiér-priseur. Comment croire, par exemple, que Molière n'eût pas Rabelais, qu'il savoit par cœur; les *Contes d'Eutrapel,* le roman de *Francion,* Scarron, et Plaute surtout, qu'on ne nous cite pas? Nous apprenons que Molière avoit deux cent quarante volumes de comédies françoises, italiennes et espagnoles; mais, hélas! l'huissier-priseur n'a pris le soin de mentionner aucun titre, aucun auteur. On ne peut nier que sur ce point il n'y ait eu un peu de déception, et nous ne sommes pas beaucoup plus avancés qu'auparavant.

La fortune de Molière, telle qu'elle résulte de cet inventaire, n'est pas aussi considérable qu'on devoit le supposer. M. Soulié a fait le calcul suivant : Molière laisse en meubles, linge, habits, livres, argenterie, deniers comptants, etc., une

valeur d'environ . . . . 18,000 l.

Il est dû à la succession, en y comprenant les dix mille livres réclamées par la veuve aux héritiers Poquelin, un peu plus de. 25,000

Total. 43,000

Les dettes s'élèvent à près de. 3,000

L'actif de la succession est donc de. 40,000

Si donc le poëte avoit un revenu de trente mille livres par an, il étoit loin d'en posséder le capital.

La veuve de Molière, dont la conduite dans les circonstances critiques qui suivirent le trépas de son mari a obtenu grâce même auprès des plus acharnés détracteurs, ne resta veuve que quatre ans. Les violentes inimitiés auxquelles elle étoit visiblement en butte devoient rendre sa position difficile. Si l'on veut avoir une idée des invectives qu'on se permettoit contre elle, et, du reste, contre les actrices en général, il faut lire les factums d'Henri Guichard, dans le procès qu'il eut avec Lulli en 1676, et où Mlle Molière et d'autres comédiennes furent appelées en témoignage. Si Molière eut des ennemis, il semble que sa femme en ait eu davantage; et que cette jalousie effroyable, cette haine sans nom, qui est propre aux coulisses des théâtres, ait sévi contre elle avec une rage particulière. On peut jusqu'à un certain point l'expliquer. Molière tenoit sa troupe sous son autorité par l'ascendant du génie et par l'énergie du caractère; et encore l'on aperçoit bien des traces de résistance et de révolte. (Voyez *Élomire hypocondre.*) Quand Armande Béjart se trouva seule, héritière en partie des droits de son mari et cherchant à maintenir ses prétentions, quelle âpre opposition ne dut-elle pas rencontrer! On lui fit payer cher sans doute la supériorité que lui avoit value le nom qu'elle portoit; et l'éclat de ce nom multiplioit autour d'elle les périls, en aiguisant la malignité et en redoublant le scandale.

Il est une étrange aventure qui se passa trois années après la mort de Molière et qui mérite d'être rapportée ici. Le libelle

de *la Fameuse Comédienne* l'a racontée; et les registres du parlement en ont confirmé les singuliers détails. Nous reproduirons le récit original, quoique le libelliste fasse tout son possible pour présenter au désavantage de « la Molière » des faits qui ne sauroient, en somme, tourner qu'à sa justification. Aussi effacerons-nous deux ou trois traits qui ne témoignent que de l'hostilité aveugle de l'écrivain :

« Il arriva dans ce même temps une aventure à la Molière qui augmenta extrêmement son orgueil. Il y avoit une créature à Paris, appelée la Tourelle, qui lui ressembloit si parfaitement, qu'il étoit malaisé de ne s'y méprendre; ce qui lui donna la pensée de profiter de cette ressemblance, de se faire passer pour la Molière et d'essayer par là si sa fortune n'augmenteroit point. La chose lui réussit si bien pendant quelques mois, que tout le monde y étoit trompé.

« Un président de Grenoble, nommé Lescot, qui étoit devenu amoureux de la Molière en la voyant sur le théâtre, cherchoit dans tout Paris quelqu'un qui lui en pût donner connoissance. Il alloit souvent chez une femme nommée la Ledoux, dont le métier ordinaire étoit de faire plaisir au public ; il lui témoigna qu'il souhaiteroit connoître la Molière, et que la dépense ne lui coûteroit rien. La Ledoux se souvint que la Tourelle pourroit admirablement faire ce personnage; c'est pourquoi elle dit au président qu'elle ne la connoissoit point, mais qu'elle savoit une personne qui la gouvernoit absolument, qu'elle la feroit pressentir sur ce chapitre, et que dans quelques jours elle lui en diroit des nouvelles. Le président la conjura de ne rien oublier pour le rendre heureux, et qu'elle devroit être sûre de sa reconnoissance.

« Du moment qu'il fut sorti, elle envoya chercher la Tourelle, à qui elle dit qu'elle avoit trouvé une bonne dupe, qu'il en falloit profiter, qu'elle se tînt prête pour le jour qu'elle l'enverroit quérir, et qu'elle se préparât à bien contrefaire la Molière. Le lendemain, le président revint fort empressé pour savoir le succès de sa négociation. La Ledoux lui dit que cela

n'alloit pas si vite, qu'on lui avoit seulement promis d'en parler à la Molière, et qu'il falloit se donner un peu de patience. Le président la conjura de nouveau d'y donner tous ses soins et venoit tous les jours savoir s'il y avoit lieu d'espérer.

« Enfin, quand la Ledoux eut pris le temps qu'il falloit pour faire valoir ses peines, elle dit au président avec beaucoup de joie qu'elle avoit surmonté les obstacles qui s'étoient opposés à sa passion et qu'elle avoit parole de la Molière pour venir chez elle le lendemain; l'amoureux président lui promit de se souvenir toute sa vie du service qu'elle lui rendoit; il prit l'heure du rendez-vous, où il se trouva longtemps avant la demoiselle, qui vint avec un habit fort négligé, comme une personne qui appréhendoit d'être connue; elle affecta la toux éternelle de la Molière, ses airs importants, ne parlant que de vapeurs, et joua si bien son rôle, qu'un homme plus connoisseur y eût été trompé. Elle lui fit valoir l'obligation qu'il lui avoit d'être venue dans ces sortes de lieux dont le nom seul lui faisoit horreur. Le président lui dit qu'elle n'avoit qu'à prescrire la reconnoissance, et que tout ce qu'il avoit au monde étoit en son pouvoir; la Tourelle fit fort l'opulente, et après s'être longtemps défendue, elle lui dit qu'elle vouloit bien prendre un présent de lui, pourvu qu'il ne fût que d'une fort petite conséquence, qu'elle ne vouloit qu'un collier pour sa fille qui étoit en religion. Aussitôt notre amoureux la mena sur le quai des Orfévres, où il la pria de le choisir tel qu'il lui plairoit; elle lui dit qu'elle n'en vouloit un que d'un prix fort médiocre.

« Ces manières magnifiques furent un nouveau charme pour notre amant; il continua de la voir au même endroit et elle lui recommandoit de ne lui point parler sur le théâtre, parce que ce seroit le moyen de la perdre entièrement, et que ses camarades, qui avoient une extrême jalousie contre elle, seroient ravies d'avoir une occasion de parler; il lui obéissoit, et se contentoit d'aller admirer la Molière, croyant que ce fût elle: il l'admiroit alors avec justice dans le rôle de Circé qu'elle jouoit et dont elle s'acquittoit parfaitement; elle y avoit un

certain habit de magicienne et quantité de cheveux épars qui lui donnoient un grand agrément.

« Un jour que la Tourelle avoit donné un rendez-vous au président chez la Ledoux, elle y manqua ; son amant, après l'avoir longtemps attendue, voulut aller à la comédie, et toutes les raisons de la Ledoux ne purent l'en empêcher. Il fut donc à l'hôtel de Guénégaud, et la première personne qu'il apercut sur le théâtre fut la Molière. Il se détermina d'abord à y monter, contre les défenses qu'il croyoit qu'elle lui en avoit faites ; mais il crut qu'un petit emportement de passion ne lui déplairoit pas. Il y monta dans le dessein de lui marquer le chagrin qu'il avoit de ne l'avoir pas vue l'après-dînée. D'abord qu'il fut sur le théâtre il ne put lui parler, à cause d'un nombre infini de jeunes gens qui l'entouroient ; il se contentoit de lui sourire toutes les fois qu'elle tournoit la tête de son côté, et de lui dire, quand elle passoit dans une aile de décoration où il s'étoit mis exprès : « Vous n'avez jamais été si belle ! Si je n'étois pas amoureux, je le deviendrois aujourd'hui. » La Molière ne faisoit aucune réflexion à ce qu'il lui disoit ; elle croyoit que c'étoit un homme qui la trouvoit à son gré, et qui étoit bien aise de le lui faire connoître. Pour le président, il étoit hors de mesure de voir avec quelle négligence elle recevoit ses douceurs ; la pièce lui sembloit donc d'une longueur insupportable ; dans l'envie qu'il avoit de savoir sa destinée, il fut l'attendre à la porte de la loge où elle se déshabilloit, et y entra avec elle lorsque la comédie fut finie.

« La Molière est fort impérieuse, et la liberté du président lui parut trop grande pour un homme qu'elle n'avoit jamais vu. Ce n'est pas qu'il ne soit permis d'entrer dans les loges des comédiennes, mais il faut du moins que ce soient gens qu'elles connoissent ; c'est pourquoi la Molière, qui n'avoit jamais vu son visage, fut surprise de sa hardiesse, et pour l'en punir elle résolut de ne rien répondre à tout ce qu'il lui diroit. Il crut d'abord qu'elle n'osoit parler en la présence de la femme de chambre qui la déshabilloit ; ce fut un nouvel obstacle pour

le président que cette fille; et comme il n'osoit témoigner son inquiétude devant elle, il faisoit signe à la Molière de la renvoyer et qu'il avoit quelque chose à lui dire. La Molière n'avoit garde de répondre à des signes qu'elle n'entendoit pas. Mais notre amant, qui croyoit être assez d'intelligence avec elle pour qu'elle dût comprendre cette façon de s'exprimer toute muette qu'elle étoit, prenoit pour des marques de colère le refus qu'elle faisoit d'y répondre; et l'envie qu'il avoit d'apprendre ce qui lui causoit cette froideur l'obligea de s'approcher et de lui demander ce qui l'avoit empêché d'avoir le bonheur de la voir l'après-dînée.

« La demoiselle lui demanda d'un ton fort haut ce qu'il disoit; il lui demanda d'un ton encore plus bas si l'on osoit dire devant cette fille ce que l'on pensoit. La Molière, étonnée de ce discours, lui répondit d'une voix encore plus élevée : « Je « ne crois pas avoir rien d'assez mystérieux avec vous, mon- « sieur, pour devoir prendre ces sortes de précautions, et vous « pourriez avec moi vous expliquer devant toute la terre. » L'aigreur avec laquelle elle acheva ces mots fit entièrement perdre patience au président, qui lui dit : « J'approuverois votre pro- « cédé si j'avois fait quelque action qui dût vous déplaire depuis « que je vous connois; mais je n'ai rien à me reprocher, et « quand vous manquez au rendez-vous que vous m'avez donné « et que je viens tout inquiet vous trouver, craignant qu'il vous « soit arrivé quelque accident, vous me traitez comme le plus « criminel de tous les hommes. »

« Il seroit impossible de bien représenter l'étonnement de la Molière. Plus elle considéroit le président, moins elle se souvenoit de lui avoir jamais parlé; et comme il avoit la mine d'un honnête homme, l'émotion avec laquelle il continuoit de lui faire des reproches lui marquant que ce n'étoit ni jeu d'esprit ni gageure, augmentoit si fort sa surprise, qu'elle ne savoit que croire de ce qu'elle voyoit. Le président de son côté ne pouvoit comprendre d'où venoit le silence de la Molière. « Enfin, lui dit-il, donnez-moi une bonne ou une mauvaise

« raison qui justifie un procédé pareil au vôtre. » Il cessa de parler pour entendre la réponse de la Molière, mais elle n'étoit pas encore revenue de son étonnement. Le président, de son côté, étoit dans la dernière consternation.

« C'étoit une chose plaisante que de les voir se regarder tous deux sans se rien dire et s'examiner avec une attention qu'on ne peut se figurer; néanmoins la Molière résolut de s'éclaircir d'une aventure qui lui paroissoit si surprenante; elle demanda au président avec un grand sérieux ce qui pouvoit l'obliger à lui dire qu'il la connoissoit; qu'elle avoit pu croire au commencement que c'étoit une plaisanterie, mais qu'il la poussoit si loin qu'elle ne la pouvoit plus supporter; surtout d'où lui venoit son obstination à lui soutenir qu'elle lui avoit donné un rendez-vous, auquel elle avoit manqué. « Ah Dieu! s'écria le président, peut-on avoir l'audace de dire « à un homme qu'on ne l'a jamais vu après ce qui s'est passé « entre vous et moi! J'ai du chagrin que vous m'obligiez « d'éclater et de sortir du respect que j'ai pour toutes les « femmes, mais vous êtes indigne qu'on en conserve pour « vous; après m'être venue trouver vingt fois dans un lieu « comme celui où je vous ai vue, il faut que vous soyez la der- « nière de toutes les créatures pour m'oser demander si je « vous connois. » On peut juger que la Molière, de l'humeur dont elle est, ne fut pas insensible à ces duretés; et, croyant que c'étoit une insulte que le président lui vouloit faire, elle dit à sa femme de chambre d'appeler ses camarades. « Vous me « faites plaisir, lui dit cet amant outré, et je souhaiterois que « tout Paris y fût pour rendre votre honte plus publique. — « Insolent! j'aurai bientôt raison de votre extravagance, » lui dit la Molière.

« Dans ce moment une partie des comédiens entra dans la loge, où ils trouvèrent le président dans une fureur inconcevable, et la demoiselle dans une si grande colère qu'elle ne pouvoit parler; elle expliqua pourtant à peu près à ses camarades ce qui l'avoit obligée de les envoyer querir, pendant que

le président leur contoit aussi les raisons qu'il avoit d'en user avec la Molière de cette façon, leur protestant avec mille serments qu'il la connoissoit pour l'avoir vue plusieurs fois dans un lieu de débauche, et que le collier qu'elle avoit au cou étoit un présent qu'il lui avoit fait. La Molière entendant cela voulut lui donner un soufflet; mais il la prévint et lui arracha son collier, croyant avec la dernière certitude que ce fût le même qu'il avoit donné à la Tourelle, encore que celui-là fût deux fois plus gros.

« A cet affront que la demoiselle ne crut pas devoir supporter, elle fit monter tous les gardes de la comédie; on ferma les portes et on envoya querir un commissaire, qui conduisit le président en prison, où il fut jusqu'au lendemain, qu'il en sortit sous caution, soutenant toujours qu'il prouveroit ce qui l'avoit forcé à maltraiter la Molière, ne pouvant se persuader que ce ne fût pas elle qu'il avoit vue chez la Ledoux.

« La Molière, qui avoit reçu une insulte furieuse, demandoit de grandes réparations contre le président; on informa de la chose. Elle fut confrontée devant l'orfévre, croyant que cette seule preuve détruiroit l'erreur du président; mais elle fut bien autrement désolée quand l'orfévre assura qu'elle étoit la même qui avoit acheté le collier avec le président. Elle étoit inconsolable de ce que toute son innocence ne pouvoit la justifier; elle faisoit faire par tout Paris des perquisitions de la Ledoux, que l'on disoit être celle qui l'avoit produite : mais cette femme s'étoit cachée à la première nouvelle qu'elle avoit eue de cette affaire, et on eut beaucoup de peine à la trouver. Enfin elle fut prise, elle avoua toute l'affaire et qu'il y avoit une femme qui, par la ressemblance qu'elle avoit avec la Molière, avoit trompé une infinité de gens; que c'étoit la même qui avoit produit l'erreur du président. Enfin la Tourelle fut aussi prise. La Molière en eut une joie inexprimable, espérant par là faire croire dans le monde que tous les bruits qui avoient couru d'elle avoient été causés par la ressemblance qui étoit entre elle et la Tourelle. »

Bref, une sentence du Châtelet condamna messire François Lescot, conseiller du roi, président au parlement de Grenoble, à faire une réparation verbale à Mlle Molière en présence de témoins et à payer 200 livres pour dommages-intérêts et dépens; et « Jeanne Ledoux et Marie Simonnet, se disant femme de Hervé de La Tourelle, à être fustigées, nues, de verges, devant la principale porte du Châtelet et devant la porte de ladite Molière; et, ce fait, être bannies pour trois ans de la ville, prévôté et vicomté de Paris, etc. » Jeanne Ledoux subit seule ce jugement. La Tourelle avoit réussi à s'évader. Il n'est personne qui ne soit frappé de l'analogie extraordinaire qui existe entre cette affaire et un procès fameux qui eut lieu cent dix ans plus tard.

L'aventure arrivée à la veuve de Molière fournit à un auteur dont on ignore le nom le sujet d'une pièce intitulée *la Fausse Clélie,* qui ne fut pas représentée. Thomas Corneille y fit allusion dans *l'Inconnu* (25 nov. 1675). Dans cette pièce une bohémienne, disant la bonne aventure à la comtesse (acte III, scène VI), lui adresse les vers suivants :

Dans vos plus grands projets vous serez traversée;
Mais en vain contre vous la brigue emploiera tout,
Vous aurez le plaisir de la voir renversée,
Et d'en venir toujours à bout.

. . . .

Cette ligne qui croise avec celle de vie
Marque pour votre gloire un moment très-fatal :
Sur des traits ressemblants on en parlera mal,
Et vous aurez une copie.

. . . .

N'en prenez pas trop de chagrin :
Si votre gaillarde figure
Contre vous quelque temps cause un fâcheux murmure,
Un *tour de ville* y mettra fin,
Et vous rirez de l'aventure.

C'étoit Mlle Molière qui remplissoit le rôle de la comtesse.

Le dernier jour de mai 1677, c'est-à-dire moins de deux années après cet esclandre, Armande Béjart épousa « à la

Sainte-Chapelle basse de Paris[1] » François Guérin du Tricher ou d'Estriché, comme elle comédien; et elle en eut, en 1678, un fils qui fut nommé Nicolas-Armand-Martial Guérin.

Armande Béjart, qui n'étoit plus Mlle Molière, mais Mlle Guérin, eut encore de brillants succès au théâtre, ainsi que le constate notamment un article du *Parisien* sous l'année 1682. Elle restoit inimitable dans les pièces de son premier mari. Elle prit sa retraite, avec une pension de mille livres, le 14 octobre 1694. Dès 1688, l'auteur de *la Fameuse comédienne* convient qu'elle étoit tout entière attachée à son ménage, et les auteurs de l'*Histoire du Théâtre-François* ajoutent que, retirée habituellement dans sa maison de Meudon, elle y menoit une vie exemplaire. Il n'entre aucunement dans notre intention de tenter une réhabilitation d'Armande Béjart, mais nous n'avons pas jugé à propos de suivre pas à pas l'auteur d'un roman graveleux avec autant de complaisance et de zèle que l'ont fait la plupart des biographes de Molière, sans songer qu'à force d'avilir la femme, ils pourroient avilir aussi le mari. Elle mourut le 30 novembre de l'année 1700, âgée de cinquante-cinq ans, d'après l'acte de décès.[2] Les documents retrouvés par M. E. Soulié prouvent qu'elle avoit un peu plus : cinquante-sept ou cinquante-huit ans.[3] Son fils Nicolas Guérin

1. Registre de La Grange.

2. Voici cet acte de décès, inscrit aux registres des convois de la paroisse de Saint-Sulpice, pour l'année 1700, f° 41 :

« Ledit jour, 2 décembre 1700, a été fait le convoi, service et enterrement de damoiselle Armande-Grezinde-Claire-Élisabeth Béjart, femme de M. François-Isaac Guérin, officier du Roi, âgée de cinquante-cinq ans, décédée le dernier jour de novembre de la présente année, dans sa maison, rue de Touraine. Et ont assisté audit convoi, service et enterrement, Nicolas Guérin, fils de ladite défunte; François Mignot, neveu de ladite défunte, et M. Jacques Raisin, officier du Roi et ami de ladite défunte, qui ont signé, Guérin, François Mignot et Jacques Raisin. »

3. Elle étoit née au commencement de 1643 ou à la fin de 1642. Béjart le père étant mort au commencement de 1643, sa veuve, Marie Hervé, se présenta, le 10 mars, devant le lieutenant civil Antoine Ferrand, pour renoncer, au nom de ses enfants Joseph (et non Jacques), Madeleine, Geneviève, Louis, et « une petite non baptisée, » à la succession de leur père. Cette

mourut en 1707 ou 1708, sans laisser d'enfants d'une demoiselle Guignard qu'il avoit épousée.

La fille de Molière, Madeleine Poquelin, étoit, au témoignage de Cizeron-Rival, grande, bien faite, peu jolie, mais elle réparoit ce défaut par beaucoup d'esprit. « Elle fait connoître, ajoute Grimarest, par l'arrangement de sa conduite, et par la solidité et l'agrément de sa conversation, qu'elle a moins hérité des biens de son père, que de ses bonnes qualités. » Elle exigea, à sa majorité, des comptes de tutelle qui lui furent rendus le 9 mars 1691, et qui soulevèrent des contestations entre elle et les époux Guérin. Ces contestations ne furent apaisées que deux ans plus tard, le 26 septembre 1693. Elle se maria le 29 juillet 1705, à l'âge de quarante ans, avec Claude de Rachel, écuyer, sieur de Montalant, âgé de cinquante-neuf ans. M. de Montalant étoit d'une bonne famille, mais pauvre; d'après le témoignage de Titon du Tillet, il avoit été quelque temps organiste de la paroisse Saint-André-des-Arcs; il n'apportoit en mariage que cinq cents livres de rente viagère, tandis que l'apport de Madeleine Poquelin est évalué à près de soixante-six mille livres : « C'étoit, dit M. Soulié dont les découvertes ont jeté un grand jour sur ces événements domestiques, tout ce que la fille de Molière avoit pu recueillir des héritages de sa tante, de son père et de sa mère. »

M. et Mme de Montalant allèrent, en octobre 1713, demeurer

petite, dont le décès de Béjart le père avoit sans doute retardé le baptême, n'est autre qu'Armande-Gresinde-Claire-Élisabeth Béjart, la même qui, âgée en 1662 « de vingt ans ou environ, » comme il est dit dans le contrat de mariage du 23 janvier, épousa Molière. Ces actes authentiques doivent prévaloir sur la mention contenue dans l'acte de décès, car on ne visoit pas dans les actes de décès à une exactitude extrême, et l'on se contentoit souvent d'un à peu près. Dans les pages cxxvii et suivantes du premier volume, nous avons rajeuni Armande Béjart de deux ou trois ans, en nous conformant à l'acte de décès; mais la rectification qui résulte des recherches nouvelles ne fait qu'ajouter de la force aux considérations que nous avons développées et donner définitivement gain de cause à l'opinion que nous avons soutenue.

à Argenteuil, rue de Calais. La fille de Molière mourut, le 23 mai 1723, sans postérité; elle fut inhumée le lendemain, sans aucune pompe, dans l'église de Saint-Denis d'Argenteuil.[1] Claude de Rachel, sieur de Montalant, survécut de quinze années à sa femme et mourut le 15 juin 1738, âgé de quatre-vingt-treize ans. Par suite d'héritages que Madeleine Poquelin avoit successivement recouvrés, et grâce à des placements d'argent avantageux, M. de Montalant s'étoit enrichi; et son revenu, dans l'année qui précéda sa mort, s'élevoit à trente mille livres. Il désignoit pour exécuteur testamentaire et légataire universel Pierre Chapuis, bourgeois de Paris, qui avoit épousé une demoiselle Poquelin, cousine germaine de la fille de Molière, et probablement fille de J.-B. Poquelin, avocat en parlement, neveu de Molière. La famille Poquelin s'éteignit vers 1780; celle de Pierre Chapuis a probablement aussi disparu.

Il est une portion de l'héritage de Molière dont il seroit bien précieux de pouvoir suivre la trace : ce sont les papiers, les manuscrits qu'il laissa. Que sont-ils devenus? Il n'est pas douteux que la veuve de Molière n'en ait mis une partie au moins à la disposition de La Grange et de Vinot, pour la publication des Œuvres posthumes en 1682. Restèrent-ils entre les mains du premier? et par la suite Mlle La Grange, sa veuve, les vendit-elle avec la bibliothèque de son mari, comme le prétend Grimarest?...

Armande Béjart les auroit-elle gardés en sa possession et les auroit-elle transmis à la fille de Molière? Non, sans doute; le mari de cette dernière, homme d'ordre, ne les auroit pas égarés; et nous les apercevrions, avec de nombreux restes du mobilier de Molière, dans l'inventaire fait à Argenteuil après le décès de M. de Montalant.

Auroient-ils donc été recueillis par Nicolas Guérin, le fils qu'eut Armande Béjart de son second mariage? On pourroit le

1. L'église dans laquelle la fille de Molière avoit été inhumée vient d'être démolie. (E. Soulié.)

conjecturer d'après quelques mots de la préface que ce Guérin mit, en 1699, à la pastorale de *Mélicerte,* qu'il avoit voulu refaire et terminer : « J'avouerai, en tremblant, que le troisième acte est mon ouvrage, et que je l'ai travaillé sans avoir trouvé dans *ses papiers* (les papiers de Molière) ni le moindre fragment, ni la moindre idée. » Il ne paroît pas toutefois, à en juger par cet aveu même, que ce que possédoit Guérin fils fût bien complet ni bien considérable. Dans les dispositions où il étoit, on peut croire qu'il se fût empressé d'en tirer parti. Quoi qu'il en soit, ces papiers ne se seroient pas mieux conservés entre ses mains qu'en celles des autres héritiers. Il n'en est pas resté de vestiges; et, circonstance vraiment bizarre, l'on connoît à peine deux lignes authentiques de l'écriture de Molière.

III.

LES DESTINÉES DE LA TROUPE DE MOLIÈRE.

Quelles furent, après la mort de Molière, les destinées de cette troupe comique qu'il avoit si laborieusement formée, dont il avoit fait l'instrument de son génie, et qu'il avoit conduite à la célébrité et à la fortune? Cette famille artistique, plus large mais non moins chère peut-être au poëte que la famille naturelle, par quelles vicissitudes a-t-elle passé, et s'est-elle également éteinte parmi nous? C'est là un autre point sur lequel nous devons des renseignements au lecteur.

Du 17 au 24 février 1673, le théâtre du Palais-Royal fut fermé, comme il a été dit précédemment (page 144). On lit sur le Registre de La Grange : « Dans le désordre où la troupe se trouva après cette perte irréparable, le roi eut dessein de joindre les acteurs qui la composoient aux comédiens de l'hôtel de Bourgogne. Cependant, après avoir été le dimanche 19 et

mardi 21 sans jouer en attendant les ordres du roi, on recommença le vendredi 24 par *le Misanthrope.* » Baron remplit, à vingt ans, le rôle d'Alceste. *Le Malade imaginaire* fut repris le vendredi, 3 mars, avec La Thorillière dans le rôle d'Argan, et continué jusqu'à la clôture ordinaire, qui eut lieu le 21. Pendant la clôture de Pâques, quatre des principaux acteurs de la troupe, La Thorillière, Baron, Beauval et Mlle Beauval, s'engagèrent dans celle de l'hôtel de Bourgogne. Et pour comble d'infortune, Lulli, installé jusqu'alors au jeu de paume de Bel-Air près du Luxembourg, obtint du roi la salle du Palais-Royal. L'ancienne troupe du Palais-Royal se trouva donc désorganisée et sans théâtre.

Il existoit alors rue des Fossés-de-Nesle (rue Mazarine), en face de la rue de Guénégaud, sur l'emplacement où se trouve aujourd'hui le passage du Pont-Neuf, une vaste salle qui avoit servi aux représentations en musique données par Perrin et Cambert, pendant le court espace de temps où ils jouirent du privilége de l'Opéra.

Lorsque cette salle eut été, en vertu du nouveau privilége de Lulli, fermée par ordre à partir du 1er avril 1672 (voyez tome VI, p. 560), elle demeura en gage au marquis de Sourdeac et au sieur Champeron, bailleurs de fonds et associés de Perrin et de Cambert. Ce fut cette salle que Mlle Molière et ses camarades achetèrent pour s'y établir, le 23 mai 1673. Ils avoient au préalable, et par contrat du 3 mai, attaché à leur compagnie le sieur Rosimond, comédien du Marais, et Mlle Angélique Du Croisy.

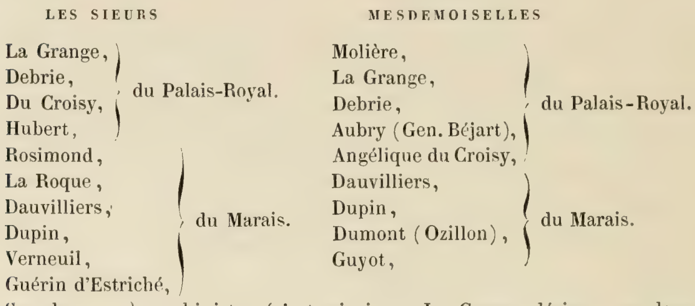
Le roi, apprenant ces arrangements, déclara qu'il vouloit qu'il n'y eût plus à Paris que deux troupes de comédiens françois, l'une à l'hôtel de Bourgogne, l'autre à la salle de Guénégaud. En conséquence, Colbert se fit donner un état des acteurs et des actrices du théâtre du Marais, et il les incorpora, sauf deux, dans l'ancienne troupe du Palais-Royal. Le 23 juin 1673, un arrêté de M. de La Reynie autorisa l'établissement du nouveau théâtre et cassa la compagnie du Marais. La troupe formée

de ces deux fameux débris[1] continua de porter le nom de la troupe du roi, « ce qui, dit Chapuzeau,[2] se voit gravé en lettres d'or dans une pièce de marbre noir au-dessus de la porte de son hôtel. » Elle ouvrit le dimanche 9 juillet 1673, par *le Tartuffe,* et fit, pour son début, une recette de 744 liv. 15 s. Parmi les auteurs qui avoient suivi la troupe de Molière, se trouvoit Thomas Corneille. Ce fut lui qui eut principalement le bonheur d'assurer la prospérité de la nouvelle société, à laquelle vinrent se joindre en 1679 la célèbre Champmeslé et son mari.

Les comédiens italiens jouèrent sur le même théâtre les jours extraordinaires, c'est-à-dire les lundi, mercredi, jeudi et samedi, jusqu'en 1680.

Au mois d'août 1680, à la suite de la mort de La Thorillière,

1. Voici les noms des acteurs et des actrices qui composèrent la troupe de Guénégaud :


LES SIEURS		MESDEMOISELLES	
La Grange, Debrie, Du Croisy, Hubert,	du Palais-Royal.	Molière, La Grange, Debrie, Aubry (Gen. Béjart), Angélique du Croisy,	du Palais-Royal.
Rosimond, La Roque, Dauvilliers, Dupin, Verneuil, Guérin d'Estriché,	du Marais.	Dauvilliers, Dupin, Dumont (Ozillon), Guyot,	du Marais.

Sourdeac, Champeron, machinistes (c'est ainsi que La Grange désigne ces deux personnages).

En tout, vingt et un sociétaires qui avoient ensemble dix-sept parts et demie, et auxquels il faut ajouter un pensionnaire. « Le produit des recettes, disoit encore Fleury en 1771, se répartit entre les acteurs sociétaires dans des proportions inégales et en quelque sorte relatives. Ce produit étant divisé en tel nombre de parts, les uns ont une part entière, les autres une demi-part ou un quart seulement. Tous les mois, les comptes sont réglés; et, après avoir prélevé les frais d'administration et les pensions des acteurs à la retraite, on procède au partage dans l'échelle de proportion établie. »

2. *Théâtre françois*, livre III, p. 203.

le roi fit savoir aux deux troupes de l'hôtel de Bourgogne et de l'hôtel de Guénégaud que son intention étoit de les fondre en une seule. On dressa la liste des acteurs et actrices que Sa Majesté vouloit garder à son service et qui devoient former la nouvelle compagnie. Vingt-sept noms y furent inscrits.[1]

La lettre de cachet de par le roi, qui confirme ces arrangements, est conçue dans les termes suivants :

« Sa Majesté ayant estimé à propos de réunir les deux troupes de comédiens établies à l'hôtel de Bourgogne et dans l'hôtel de Guénégaud à Paris pour n'en faire à l'avenir qu'une seule, afin de rendre les représentations des comédies plus parfaites par le moyen des acteurs et actrices auxquels elle a donné place dans ladite troupe ;[2] Sa Majesté a ordonné et ordonne

1. Ces noms sont les suivants :

LES SIEURS	MESDEMOISELLES
Champmeslé,	Champmeslé,
Baron,	Baron (Charlotte de La Thorillière),
Poisson,	Beauval,
La Grange,	Molière,
Beauval,	La Grange,
Dauvilliers,	Bellonde,
La Thuillerie,	Debrie,
Guérin d'Estriché,	Dennebaut,
Hubert,	Dupin,
Rosimond,	Guyot,
Raisin,	Angélique Du Croisy,
De Villiers,	Raisin.
Verneuil,	
Hauteroche,	
Du Croisy.	

En tout, quinze acteurs et douze actrices intervenant dans la société pour vingt et une parts et un quart.

2. Ce système d'amélioration ne paroît pas avoir eu grand succès, au jugement de Louis XIV lui-même. On lit dans le *Journal du marquis de Dangeau* sous la date du 9 octobre 1700 : « Le roi, qui n'avoit paru à aucune comédie depuis longtemps, vit, dans la tribune de la duchesse de Bourgogne, les trois premiers actes de *l'Avare;* mais *il ne trouva pas que les comédiens la jouassent bien.* Mme la duchesse de Bourgogne le pressa fort de demeurer jusqu'à la fin, mais il ne put s'y résoudre. »

qu'à l'avenir lesdites deux troupes de comédiens françois seront réunies pour n'en faire qu'une seule et même troupe, et sera composée des acteurs et actrices dont la liste est ci-dessus arrêtée par Sa Majesté; et pour leur donner moyen de se perfectionner de plus en plus, Sa Majesté veut que ladite seule troupe puisse représenter des comédies dans Paris, faisant défense à tous autres comédiens françois de s'établir dans ladite ville de Paris et faubourgs, sans ordre exprès de Sadite Majesté. Enjoint Sa Majesté au sieur de La Reynie, etc. Fait à Versailles, le 21 octobre 1680. » Signé : *Louis,* et au bas, *Colbert.*

« C'est ainsi, dit M. Régnier,[1] qu'en bien peu d'années la troupe de Molière eut absorbé les deux théâtres qu'à son arrivée à Paris elle avoit trouvés en possession de la faveur publique. »

La troupe paya 800 livres aux comédiens italiens, qui allèrent s'établir à l'hôtel de Bourgogne, et elle eut seule la jouissance de son théâtre. Elle joua tous les jours. Un brevet du 24 août 1682 lui assura une pension annuelle de 12,000 livres.

A quelque temps de là, lorsqu'il s'agit d'ouvrir le collége Mazarin ou des Quatre-Nations, enfin terminé, l'Université exigea que la comédie fût éloignée du nouvel établissement; et le roi fit signifier aux comédiens, le 20 juillet 1687, de s'aller loger en un autre endroit. Thalie et Melpomène errantes cherchèrent longtemps un asile. Racine écrivoit à Boileau à la date du 8 août : « La nouvelle qui fait ici le plus de bruit, c'est l'embarras des comédiens qui sont obligés de déloger de la rue Guénégaud, à cause que messieurs de Sorbonne, en acceptant le collége des Quatre-Nations, ont demandé pour première condition qu'on les éloignât de ce collége. Ils ont déjà marchandé des places dans cinq ou six endroits; mais partout où ils vont, c'est merveille d'entendre comme les curés crient. Le curé de Saint-Germain-l'Auxerrois a déjà obtenu qu'ils ne seroient point à l'hôtel de Sourdis, parce que de leur théâtre on auroit entendu tout à plein les orgues, et de l'église on auroit entendu

1. *Patria*, histoire du théâtre en France, col. 2340.

parfaitement les violons. Enfin ils en sont à la rue de Savoie, dans la paroisse de Saint-André. Le curé a été aussi au roi lui représenter qu'il n'y a tantôt plus dans sa paroisse que des auberges et des coquetiers; si les comédiens y viennent, que son église sera déserte. Les Grands Augustins ont été aussi au roi, et le père Lembrochons, provincial, a porté la parole; mais on dit que les comédiens ont dit à Sa Majesté que ces mêmes Augustins, qui ne veulent pas les avoir pour voisins, sont fort assidus spectateurs de la comédie, et qu'ils ont même voulu vendre à la troupe des maisons qui leur appartiennent dans la rue d'Anjou, pour y bâtir un théâtre, et que le marché seroit déjà conclu si le lieu eût été plus commode. M. de Louvois a ordonné à M. de La Chapelle de lui envoyer le plan du lieu où ils veulent bâtir dans la rue de Savoie. Ainsi, on attend ce que M. de Louvois décidera. Cependant l'alarme est grande dans le quartier; tous les bourgeois, qui sont gens de palais, trouvent fort étrange qu'on vienne embarrasser leurs rues. M. Billard[1] surtout, qui se trouvera vis-à-vis de la porte du parterre, crie fort haut; et quand on lui a voulu dire qu'il en auroit plus de commodité pour s'aller divertir quelquefois, il a répondu fort tragiquement : « Je ne veux point me divertir ! »

La troupe de Guénégaud trouva enfin un refuge au jeu de paume de l'Étoile, situé dans la rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés (à présent rue de l'Ancienne-Comédie). Sur l'emplacement de ce jeu de paume et de deux maisons voisines, fut construite la salle qu'on inaugura, le 18 avril 1689, par *Phèdre* et *le Médecin malgré lui*, et dans laquelle pendant près de cent ans la Comédie-Française eut sa résidence.

Les comédiens italiens, qui étoient demeurés en possession de l'hôtel de Bourgogne, furent expulsés en 1697. Les comédiens espagnols avoient quitté la France au printemps de l'année 1673. Nous avons dit (tome Ier, page LXXXVIII) qu'au commencement du règne de Louis XIV, dans les années qui

1. Avocat alors en renom.

suivirent le retour de Molière à Paris, il y eut en cette ville jusqu'à six théâtres, dont quatre d'acteurs françois et deux d'acteurs étrangers. A la fin du siècle, il n'en subsistoit plus qu'un seul (à ne point compter l'Académie de musique). On voit combien le théâtre avoit perdu de la faveur dont il avoit joui sous le gouvernement des cardinaux ministres; et que si Molière pressentit dans un avenir peu éloigné un péril pour son art, il n'eut point tout à fait tort. Encore un peu d'années, et l'héritier présomptif de la couronne, le duc de Bourgogne, alloit montrer des dispositions de plus en plus menaçantes : « L'on sait qu'il s'est répandu un bruit, mais bien fondé, l'année dernière (1711), que les comédiens, après la mort de Monseigneur, ayant demandé à notre prince l'honneur de sa protection, surtout pour obtenir du roi une seconde troupe, il leur répondit qu'ils ne devoient nullement compter sur sa protection; qu'il n'étoit pas en son pouvoir d'empêcher leurs exercices, mais ne pouvoit se dispenser de leur dire qu'il étoit indigne qu'ils les fissent, particulièrement fêtes et dimanches.[1] » Cette question de la comédie lui tenoit à cœur. Mme de Maintenon, qui s'en préoccupoit aussi, et qui n'auroit voulu, pour son compte, que des pièces saintes, des comédies de couvent, lui demandoit un jour : « Mais vous, Monseigneur, que ferez-vous, quand vous serez le maître? Défendrez-vous l'opéra, la comédie et les autres spectacles? — Bien des gens, répondit le prince, prétendent que, s'il n'y en avoit point, il y auroit encore de plus grands désordres à Paris : j'examinerois, je pèserois mûrement le pour et le contre, et je m'en tiendrois au parti qui auroit le moins d'inconvénients. » Et son biographe ajoute que ce parti eût été sans doute celui de laisser subsister le théâtre, en le réformant sur le modèle des pièces composées pour Saint-Cyr.[2]

1. Mémoire des principaux actes de vertu qu'une personne de probité a remarqués en feu Monseigneur le Dauphin. (1712.)

2. *Nouveaux Lundis*, par M. Sainte-Beuve, tome II, 1864.

Terminons ce chapitre par quelques mots sur les migrations de la Comédie-Françoise, qui recommencèrent dans la seconde partie du XVIIIe siècle. Elle quitta la rue des Fossés-Saint-Germain en 1770 et s'établit, avec l'agrément du roi, dans la salle des Machines aux Tuileries, où elle demeura jusqu'au 9 avril 1782. A cette époque, elle se transporta au nouveau théâtre que les architectes Peyre et de Wailly lui avoient bâti sur l'emplacement de l'hôtel de Condé, et qui porte aujourd'hui le nom d'Odéon. Bouleversée par la loi de 1791 qui proclama la liberté des théâtres, déchirée par les haines politiques, la troupe fut tout entière emprisonnée pendant la Terreur. Rendue à la liberté, elle resta divisée et se partagea entre la salle du faubourg Saint-Germain (Odéon), le théâtre Feydeau, et un nouveau théâtre, élevé rue de Richelieu, qui portoit le nom de théâtre de la République. Le gouvernement du Directoire parvint, par les soins de M. Maherault, son commissaire, à rassembler rue de Richelieu les débris épars de l'ancienne société, pour en reformer la Comédie-Françoise qui a subsisté jusqu'à nos jours. Celle-ci, malgré de nombreuses vicissitudes, est donc vraiment fille de Molière, et elle tire de cette origine non-seulement une illustration et une noblesse dont elle a droit d'être fière, mais encore des obligations et des devoirs dont elle ne sauroit s'affranchir.

IV.

LA RENOMMÉE DE MOLIÈRE; LA FORTUNE ET L'INFLUENCE DE SES ŒUVRES JUSQU'A NOS JOURS.

Molière n'a pas été un de ces génies méconnus à qui le monde n'a rendu justice que longtemps après qu'ils étoient morts. Il fut, de son vivant même, estimé presque à sa valeur

par l'élite des contemporains. On en a, dans le cours de cette édition, rencontré un grand nombre de preuves. On a vu les témoignages répétés de Boileau; on a vu ceux de La Fontaine, du prince de Condé, de Mme de Sévigné, de Bussy-Rabutin, de Ménage, de Benserade, de Saint-Évremond, etc.

L'auteur des *Nouvelles nouvelles,* écrivant en 1663 une lettre satirique sur Molière, la faisoit pourtant précéder de cette réflexion : « Je dirai d'abord que, si son esprit ne l'avoit pas rendu un des plus illustres du siècle, je serois ridicule de vous en entretenir aussi longtemps et aussi sérieusement que je vais faire, et que je mériterois d'être raillé; mais comme il peut passer pour le Térence de notre siècle, qu'il est grand auteur et grand comédien, lorsqu'il joue ses pièces, et que ceux qui ont excellé dans ces deux choses ont toujours eu place en l'histoire : je puis bien vous faire ici un abrégé de sa vie, et vous entretenir de celui dont l'on s'entretient presque dans toute l'Europe, et qui fait si souvent retourner à l'école tout ce qu'il y a de gens d'esprit à Paris. » C'étoit déjà beaucoup qu'on parlât ainsi de Molière dès 1663.

En 1668, Sorbière s'exprimoit dans les termes suivants : « J'ai lu et vu plusieurs fois la célèbre *École des Femmes* de M. Molière, qui, toute charmante qu'elle est, ne me semble néanmoins aujourd'hui qu'un coup d'essai, un ouvrage médiocre, quand je la compare à son *Tartuffe.* Certainement le théâtre François doit se glorifier d'avoir un tel homme, auquel seul appartient *sapere et fari posse quæ sentit*, de faire des comédies qu'il joue trente fois de suite, dont une seule a été le divertissement de tout un carnaval, et qui depuis quatre ans est continuellemenet souhaité.

« Paris pourra bien nommer quelque jour cet illustre comédien, *splendidissimum urbis ornamentum, et sui temporis primum,* conformément à l'inscription que Gruter rapporte, et qui se trouve à Milan sur le sépulcre de deux personnes de la profession de M. Molière.

« Pour parler de *Tartuffe,* je crois que Plaute, Térence,

Cecilius, Afranius, le vieil Andronicus et Ménandre, que je ne devois pas nommer le dernier :

> Eupolis atque Cratinus, Aristophanesque, poetæ,
> Atque alii, quorum comœdia prisca virorum est,

se mettroient à genoux devant M. Molière, le reconnoîtroient pour leur maître, et non-seulement ne voudroient pas travailler après lui à la pièce de *Tartuffe,* mais avoueroient qu'elle efface tout ce qu'ils ont écrit. »

On ne diroit certes pas mieux aujourd'hui. Toutefois, pendant que la plupart des esprits éclairés devançoient l'admiration des siècles, le poëte avoit contre lui une coalition puissante dont nous avons vu les efforts pendant sa vie. Elle étoit formée par la jalousie des gens de la même profession, des auteurs à qui sa renommée faisoit ombrage; par la rancune de certaines classes d'hommes sur lesquelles avoit frappé plus directement sa raillerie, et surtout par la rigueur intolérante des coteries religieuses. Le combat qui s'étoit livré, pendant la vie du poëte, entre les passions diverses émues autour de son nom et de son œuvre, continua après sa mort avec le même acharnement et la même ardeur. Nous ne parlons plus des tristes conflits auxquels donna lieu sa sépulture; c'est d'autres manifestations de l'esprit public que nous nous occupons maintenant.

« Molière étoit à peine expiré, dit un contemporain, que les épitaphes plurent par tout Paris. » Il s'en fit, en effet, une quantité presque incroyable. On en forma par la suite d'épais recueils. Aucune mort, si nous interrogeons notre mémoire, ne fit naître un pareil nombre d'épitaphes, et dans cette multitude de productions spontanées on aperçoit la variété d'impressions la plus significative. La sympathie, le regret, l'admiration se traduisirent d'une façon à faire honneur à ceux qui élevèrent la voix en ce moment. Les rimes de Robinet arrivèrent des premières, et, quoiqu'elles ne soient pas meilleures que de coutume, elles nous semblent avoir droit de

figurer ici pour leur empressement même. Voici l'épitaphe dont Robinet orna sa lettre du 25 février 1673 :

Dans cet obscur tombeau repose
Ce comique chrétien, ce grand peintre de mœurs,
De qui les âpres vers et la mordante prose
Des défauts de son temps furent les vrais censeurs.

Ci-gît ce rare pantomime
Qui, sous divers habits jouant tous les humains,
S'acquit des uns la haine et des autres l'estime,
Et du jaune métal gagnoit à pleines mains.

Ci-gît ce Mome de la terre
Qui si souvent fit rire et la ville et la cour,
Et qui, dans ses écrits que chèrement on serre,
Va faire après sa mort rire encor chaque jour.

Il ne lui prit jamais envie
D'appeler à son aide aucun des médecins.
Il déclama contre eux presque toute sa vie,
Et néanmoins par eux il finit ses destins.[1]

C'est, passant, ce que j'en puis dire,
Sinon que tout autant qu'il fut sur le bon pié
Et travesti jadis à faire chacun rire,
Il l'est sous cette tombe à faire à tous pitié.

La Fontaine, qui, en 1661, s'étoit si hautement écrié : « C'est mon homme ! » fit le huitain suivant :

Sous ce tombeau gisent Plaute et Térence ;
Et cependant le seul Molière y gît :
Leurs trois talents ne formoient qu'un esprit,
Dont le bel art réjouissoit la France.
Ils sont partis, et j'ai peu d'espérance
De les revoir. Malgré tous nos efforts,
Pour un long temps, selon toute apparence,
Térence et Plaute et Molière sont morts.

Le savant Huet, qui étoit alors sous-précepteur du Dauphin

1. Il mourut en venant de jouer une comédie intitulée *le Malade imaginaire,* où il parloit des médecins. (Note de l'auteur.)

et qui fut plus tard évêque d'Avranches, composa quatre vers latins que Grimarest nous a conservés et traduits :

Plaudebat, Moleri, tibi plenis aula theatris;
Nunc eadem mœrens post tua fata gemit.
Si risum nobis movisses parcius olim,
Parcius, heu! lacrymis tingeret ora dolor.

« Molière, toute la cour, qui t'a toujours honoré de ses applaudissements sur ton théâtre comique, touchée aujourd'hui de ta mort, honore ta mémoire des regrets qui te sont dus : toute la France proportionne sa vive douleur au plaisir que tu lui as donné par ta fine et sage plaisanterie. »

Voilà des interprètes du sentiment public, qui, à des titres divers, méritoient d'être entendus. N'omettons pas le vieux poëte Chapelain, qui, oubliant qu'il parloit de l'ami de Despréaux, écrivoit à un savant professeur de Padoue qui venoit d'être malade d'une affection de poitrine : « Notre Molière, le Térence et le Plaute de notre siècle, en est péri au milieu de sa dernière action. » N'omettons même pas de mentionner le pauvre d'Assoucy, qui ne marchanda pas ses regrets à celui dont il croyoit pourtant avoir eu à se plaindre (voyez tome VI, page 563), et qui composa, dès 1673, *l'Ombre de Molière et son épitaphe*.

D'autre part, les ressentiments et les haines n'eurent garde de manquer l'occasion de se satisfaire; et, dans la série des épitaphes hostiles, il en est quelques-unes dont il n'est pas difficile de distinguer l'origine particulière. M. Maurice Raynaud a reconnu l'ironie triomphante des médecins dans ces vers :

Ci-gît un grand acteur, que l'on dit être mort;
Je ne sais s'il l'est, ou s'il dort :
Sa maladie imaginaire
Ne sauroit l'avoir fait mourir;
C'est un tour qu'il joue à plaisir;
Car il aimoit à contrefaire.
Quoi qu'il en soit, ci-gît Molière
Comme il étoit grand comédien,
S'il fait le mort, il le fait bien.

Auxquels on peut joindre ceux-ci :

« C'est donc là le pauvre Molière
Qu'on porte dans le cimetière ! »
En le voyant passer, dirent quelques voisins.
« Non, non, dit un apothicaire,
Ce n'est qu'un mort imaginaire,
Qui se raille des médecins !

La dureté fanatique d'un autre groupe d'ennemis se trahit dans ce sonnet composé « sur la sépulture de Jean-Baptiste Poclin, dit Molières, comédien, au cimetière des morts-nés, à Paris.[1] »

De deux comédiens la fin est bien diverse :
Genest, en se raillant du baptême chrétien,
Fut, mourant, honoré de ce souverain bien,
Et souffrit pour Jésus une mort non perverse.

Jean-Baptiste Poclin son baptême renverse,
Et, tout chrétien qu'il est, il devient un payen ;
Ce céleste bonheur enfin n'étoit pas sien,
Puisqu'il en fit, vivant, un infâme commerce.

Satirisant chacun, cet infâme a vécu
Véritable ennemi de sagesse et vertu :
Sur un théâtre il fut surpris par la mort même.

1. Ce sonnet, qui a été signalé par M. P. Lacroix, se lit page 27 de *l'Apollon françois* ou l'Abrégé des règles de la poésie françoise, par L. I. L. B. G. N. (Les Isles Le Bas) ; Rouen, Julien Courant, 1674, in-12.

On a eu tort de conclure de ce sonnet que Molière n'avoit pas été inhumé en terre consacrée. Si l'on avoit pris la peine de lire l'ordonnance de l'archevêque de Paris : « Nous avons permis au sieur curé de Saint-Eustache de donner la sépulture ecclésiastique au corps du défunt Molière dans le cimetière de la paroisse, » on ne seroit pas tombé dans cette erreur. On auroit dû remarquer aussi les mots du correspondant de Boivin : « Il a été enterré au pied de la croix. » La croix ne protégeoit pas les lieux où étoient ensevelis ceux qui n'avoient jamais eu ou qui avoient perdu la qualité de chrétiens. Pour inhumer Molière dans ces lieux-là, il n'y auroit eu, d'ailleurs, aucune démarche à faire, rien à obtenir ; le clergé n'avoit pas à s'en mêler. On ne pouvoit, en tous cas, faire autre chose d'un cercueil.

On est donc obligé de supposer ou que la pièce citée ci-dessus fut composée avant l'arrêté qui accordoit à Molière la sépulture ecclésiastique, ou que l'auteur, habitant sans doute Rouen, ignoroit qu'on ne se fût pas conformé à la règle commune.

O le lugubre sort d'un homme abandonné!
Molières, baptisé, perd l'effet du baptême,
Et dans sa sépulture il devient un mort-né.

Quant à la jalousie des Trissotins, elle eut son expression la plus basse dans une pièce de vers intitulée *l'Enfer burlesque*, d'un obscur écrivain du nom de Jaulnay. L'auteur, un des derniers disciples de Scarron, donnoit place dans cet Enfer burlesque à Molière dont il traçoit une méchante caricature :

C'étoit un homme décharné
Comme un farceur enfariné...
Il sembloit pourtant à le voir
Qu'il étoit homme de pouvoir,
Car, malgré sa mine bouffonne,
On voyoit près de sa personne
Un grand nombre de courtisans
Fort bien faits et très-complaisants,
Vêtus d'un beau drap d'Angleterre,
Qui plioient le genoul en terre
Devant ce marmouset hideux
Qui se moquoit encore d'eux
Avec leurs sottes complaisances
Et leurs profondes révérences...
Ceux que l'on voit autour de lui
Sont les Turlupins d'aujourd'hui,
Que ce comédien folâtre
A joués dessus son théâtre,
Et quoique ce fou, leur ami,
Les faquine en diable et demi,
Ces marquis de haut apanage
Lui viennent encor rendre hommage...
J'aurois pu jouir davantage
D'un si facétieux langage;
Mais un tintamarre soudain
Vint interrompre ce lutin,
Lorsque, par une ample satire,
Il me figuroit Élomire
Qui ne trouva dedans sa fin
Ni dieu, ni loi, ni médecin;
Car son *Malade imaginaire*,
Lui faisant fermer la paupière,
L'envoya prendre possession
De cette place de renom,

Qui est tombée en son partage
Comme par droit d'héréditage.

Une épitaphe qui paroît être du même auteur, et que M. P. Lacroix a citée dans le *Bulletin du Bibliophile* (novembre-décembre 1860), va plus loin encore dans l'insulte; nous ne voyons aucun intérêt à la reproduire ici.

L'impression qui ressort des nombreuses pages que le *Mercure galant* consacra à l'*oraison funèbre* de Molière n'est pas très-nette. Les éloges n'y sont pas ménagés; mais un ton de raillerie intempestif et malsonnant inspire des doutes sur les véritables sentiments de l'auteur. Ce morceau est assez curieux pour que nous le citions en grande partie; nous abrégeons surtout les froides facéties, dont il restera toujours suffisamment, et nous extrayons tout ce qui peut avoir quelque valeur comme renseignement ou comme appréciation contemporaine :

« Il étoit illustre de plusieurs manières, et sa réputation peut égaler celle du fameux Roscius, ce grand comédien si renommé dans l'antiquité et qui mérita du prince des orateurs cette belle harangue qu'il récita dans le sénat pour ses intérêts. Le regret que le plus grand des rois a fait paroître de sa mort est une marque incontestable de son mérite.[1] Il avoit trouvé l'art de faire voir les défauts de tout le monde sans qu'on pût s'en offenser, et les peignoit au naturel dans les comédies qu'il composoit encore avec plus de succès qu'il ne les récitoit. C'est lui qui a remis le comique dans son premier éclat; et depuis Térence, personne n'a pu légitimement prétendre à cet avantage. Il a le premier inventé la manière de mêler des scènes de musique et des ballets dans les comédies, et il avoit trouvé par là un nouveau secret de plaire qui avoit été jusqu'alors inconnu, et qui a donné lieu en France à ces fameux *opera* qui font aujourd'hui tant de bruit et dont la

1. Grimarest dit pareillement : « Aussitôt que Molière fut mort, Baron fut à Saint-Germain en informer le roi; Sa Majesté en fut touchée et daigna le témoigner. »

magnificence des spectacles n'empêche pas qu'on le regrette tous les jours..... »

Vizé raconte ensuite que, dans une compagnie où il se trouvoit récemment, on en vint à parler de Molière. Un défenseur de la médecine tint ce discours : « S'il avoit eu le temps d'être malade, il ne seroit pas mort sans médecin... On sait combien la saignée est nécessaire à un malade, quand il est oppressé; et Molière, ce même Molière, pendant une oppression, s'est fait saigner jusques à quatre fois pour un jour. » Plusieurs eurent de la peine à le croire. On parla ensuite des ouvrages du défunt, que le défenseur de la médecine voulut traiter de bagatelles. « Je sais bien, repartit un autre qui n'étoit pas de son sentiment, que Molière a mis des bagatelles au théâtre, mais elles sont tournées d'une manière si agréable, elles sont placées avec tant d'art et sont si naturellement dépeintes qu'on ne doit point s'étonner des applaudissements qu'on leur donne. Pour mériter le nom de peintre fameux, il n'est pas nécessaire de peindre toujours de grands palais et de n'employer son pinceau qu'aux portraits des monarques. Une cabane bien touchée est quelquefois plus estimée de la main d'un habile homme qu'un palais de marbre de celle d'un ignorant; et le portrait d'un roi, qui n'est recommandable que par le nom de la personne qu'il représente, est moins admiré que celui d'un paysan, lorsqu'il n'y manque rien de tout ce qui le peut faire regarder comme un bel ouvrage. »

Au milieu de la conversation, un personnage nommé Cléante, homme fort enjoué, se chargea de prononcer l'oraison funèbre de Molière : « Ayant pris une robe noire, il monta en chaise avec un sérieux qui fit rire toute l'assemblée. Il commença de la sorte : « Ma femme est morte, je la pleure; si elle « vivoit, nous nous querellerions. » (Acte Ier de *l'Amour médecin* de l'auteur dont nous pleurons la perte.) Quoiqu'il semble que ces paroles ne conviennent pas au sujet qui m'a fait monter dans cette chaise, il faut pourtant qu'elles y servent; je saurai les y accommoder, et je suivrai en cela l'exemple de bien

d'autres. Répétons-les donc encore une fois, ces paroles, pour les appliquer au sujet que nous traitons : « Ma femme est morte, « je la pleure; si elle vivoit, nous nous querellerions. » Molière est mort, plusieurs le pleurent; et s'il vivoit, ils lui porteroient envie. Il est mort, ce grand réformateur de tout le genre humain, ce peintre des mœurs, cet introducteur des Plaisirs, des Ris et des Jeux; ce frondeur des vices, ce redoutable fléau de tous les Turlupins; et, pour tout renfermer en un seul mot, ce Mome de la terre, qui en a si souvent diverti les dieux. Je ne puis songer à ce trépas sans faire éclater mes sanglots...

« La Musique a, dit-on, quatre parties : mon discours n'en aura pas moins. Molière auteur et Molière acteur en feront tout le sujet. Ce ne sont que deux points, me direz-vous. Vous avez raison; mais on en peut facilement faire quatre, et voici comment : Molière auteur fera deux points, c'est-à-dire que je parlerai dans le premier de la beauté de ses ouvrages; et dans le second, des bons effets qu'ils ont produits en corrigeant tous les impertinents du royaume. Molière acteur me fournira aussi la matière de deux points; et je ferai voir que non-seulement il jouoit bien la comédie, mais encore qu'il savoit bien la faire jouer. Voilà, si je compte bien, mes quatre points tout trouvés. Si je les traite bien, vous ne me trouverez pas trop long; mais si je vous ennuie, ce sera trop de la moitié. Passons donc au premier et parlons de la beauté des ouvrages du défunt.

« Je ne crois pas qu'il soit nécessaire de vous en entretenir longtemps. Peu de gens en doutent; et ceux qui n'en sont pas persuadés ne méritent pas d'être désabusés. En effet, messieurs, si l'art qui approche le plus de la nature est le plus estimé, ne devons-nous pas admirer les ouvrages du défunt? Les figures les plus animées des tableaux de nos plus grands peintres ne sont que des peintures muettes, si nous les comparons à celles des ouvrages de l'auteur dont j'ai entrepris aujourd'hui le panégyrique. Quelle fécondité de génie sur toutes sortes de matières! Que n'en tiroit-il point? Vous l'avez vu,

et vous savez qu'il étoit inépuisable sur le chapitre des médecins et des cocus. Mais passons outre, et ne rouvrons point les plaies de ces messieurs. Finissons donc ce point en disant que le défunt n'étoit pas seulement un habile poëte, mais encore un grand philosophe. Philosophe, me direz-vous? Philosophe! Un philosophe doit-il chercher à faire rire? Démocrite en étoit un, chacun le sait, et cependant il rioit toujours. C'étoit trop; il faut quelquefois pleurer. Pleurons donc, puisque c'est aujourd'hui jour de pleurs...

« Je vous ai promis, messieurs, de vous faire voir, dans le second point de cette oraison funèbre, de quelle utilité les ouvrages du défunt ont été au public... Disons donc que tous ceux que notre auteur a joués lui ont obligation. En faisant voir des portraits de l'avarice, il a fait honte aux avares et leur a inspiré de la libéralité. En rendant ridicules ceux qui renchérissoient sur les modes, il les a rendus plus sages. Ah! combien de cocus a-t-il empêchés de prendre leurs gants et leur manteau en voyant entrer chez eux les galants de leurs femmes! Combien a-t-il fait changer de langage précieux! aboli de turlupinades! Combien a-t-il redressé de marquis à gros dos! Combien a-t-il épargné de sang à toute la France, en faisant voir l'inutilité des fréquentes saignées! Combien de médecines amères a-t-il empêché de prendre! et combien aussi a-t-il guéri de fous? Quoique tous ceux que je viens de nommer aient obligation au défunt, chacun en particulier, toute la France lui est obligée en général de l'avoir tant fait rire. Le rire, messieurs, est une chose merveilleuse et dont l'utilité est d'une utilité!... Vous l'allez voir par mon raisonnement: le rire délasse ceux qui travaillent du corps; il réjouit l'esprit des gens de lettres; et défatiguant ceux qui sont occupés aux grandes affaires, il est même utile aux monarques. Puisqu'il est utile, la comédie le doit être; si la comédie est utile, les comédiens le sont; si les comédiens sont utiles, les auteurs le sont encore davantage; si les auteurs le sont, Molière a dû l'être beaucoup.....

« C'est assez, messieurs, c'est assez; la manière de jouer

de cet inimitable acteur me réveille; et, puisqu'elle fait le sujet de mon troisième point, il faut que j'en parle sans attendre davantage. Les anciens n'ont jamais eu d'acteur égal à celui dont nous pleurons aujourd'hui la perte; et Roscius, ce fameux comédien de l'antiquité, lui auroit cédé le premier rang s'il avoit vécu de son temps. C'est avec justice, messieurs, qu'il le méritoit : il étoit tout comédien depuis les pieds jusques à la tête; il sembloit qu'il eût plusieurs voix, tout parloit en lui; et d'un pas, d'un sourire, d'un clin d'œil et d'un remuement de tête il faisoit plus concevoir de choses que le plus grand parleur n'auroit pu dire en une heure. Ah! qu'un si grand comédien méritoit bien d'avoir pour représenter ses ouvrages le théâtre de Marcus Scaurus! Ce théâtre avoit sur sa hauteur trois cent soixante colonnes en trois rangs, les unes sur les autres, où les trois ordres étoient régulièrement observés. Le premier rang étoit de marbre, le second de verre, et le troisième étoit tout brillant d'or. Les plus basses colonnes avoient trente-huit pieds de hauteur, et il y avoit entre ces colonnes trois mille statues d'airain. N'est-ce pas avec raison que les beaux ouvrages de Molière méritoient un aussi beau théâtre pour être représentés?.....

« Ah! messieurs, les voilà les œuvres de ce grand homme! Elles parleront mieux pour lui que je ne pourrois le faire. Voilà tous les enfants dont il est le père! Ils sont chéris, ces enfants, de tous les princes du monde. Ah! belles œuvres, que vous êtes estimées partout! Et pour vous faire voir, messieurs, que je dis vrai, les voilà en françois, en italien, en espagnol, en allemand; et par l'ordre du grand-visir, l'on travaille à les traduire en turc. Ah! pleurons la perte d'un si grand homme!

« Mais plutôt que de perdre le temps à pleurer, passons à notre dernier point, que je traiterai en peu de paroles. Il me sera facile, puisque j'y dois faire voir que notre illustre acteur excelloit dans l'art de bien faire jouer la comédie. Est-il quelqu'un qui n'en demeure pas d'accord après avoir vu de quelle manière il faisoit jouer jusques aux enfants? On voit par là que

ce n'est pas sans raison qu'il disoit qu'il feroit jouer jusques à des fagots; oui, messieurs, des fagots! et il en est à la comédie qui auroient besoin de lui pour les rendre plus utiles qu'ils ne sont.....

« Que chacun continue d'écrire à sa gloire comme on a commencé! En voilà des preuves de toutes manières : voilà des épitaphes, voilà des sonnets, voilà des élégies,[1] et voilà des éloges en prose : auroit-on tant écrit, si le défunt n'avoit eu du mérite? Oui, messieurs, il en avoit, et ses ennemis mêmes en sont toujours demeurés d'accord. Il faut finir, messieurs. Mais que vois-je? Tant d'écussons aux armes du défunt réveillent ma douleur. Vous les voyez, messieurs, ces armes parlantes qui font connoître ce que notre illustre auteur savoit faire. Ces miroirs montrent qu'il voyoit tout; ces singes, qu'il contrefaisoit bien tout ce qu'il voyoit, et ces masques, qu'il a bien démasqué des gens ou plutôt des vices qui se cachoient sous de faux masques.....

« Il est mort, ce grand homme, mais il est mort trop tôt pour lui, trop tôt pour les siens, trop tôt pour ses camarades, trop tôt pour les grands divertissements de son prince, trop tôt pour les libraires, musiciens, danseurs et peintres, et trop tôt enfin pour toute la terre. Il est mort, et nous vivons; cependant il vivra après nous, il vivra toujours, et nous mourrons; c'est le destin des grands hommes.

« Cette oraison funèbre fut à peine achevée que chacun se leva et donna mille louanges à Cléante, qui tourna lui-même en plaisanterie ce qu'il venoit de faire. »

Vizé a bien l'air de continuer, dans ces pages ambiguës, le rôle qu'il paroît avoir joué pendant la vie de Molière; et l'on diroit que, derrière l'apologiste du *Misanthrope* et l'auteur comique à qui Molière avoit plus d'une fois ouvert son théâtre, on découvre le détracteur à qui l'on attribue avec assez de vraisemblance la critique aigre-douce des *Nouvelles nouvelles*.

1. Il montre quatre grosses liasses de papiers. (Note de l'auteur.)

Samuel Chapuzeau, qui publia en 1674 un précieux petit volume sur le *Théâtre françois*, est bien plus franc dans sa sympathie et son admiration. Son témoignage est des plus dignes d'attention : « Molière sut si bien prendre le goût du siècle et s'accommoder de sorte à la cour et à la ville, qu'il eut l'approbation universelle de côté et d'autre ; et les merveilleux ouvrages qu'il a faits en prose et en vers ont porté sa gloire au plus haut degré et l'ont fait regretter généralement de tout le monde. La postérité lui sera redevable avec nous du secret qu'il a trouvé de la belle comédie. Il a su l'art de plaire, qui est le grand art ; et il a châtié avec tant d'esprit et le vice et l'ignorance, que bien des gens se sont corrigés à la représentation de ses ouvrages pleins de gaieté ; ce qu'ils n'auroient pas fait ailleurs à une exhortation rude et sérieuse. Comme habile médecin, il déguisoit le remède et en ôtoit l'amertume, et, par une adresse particulière et inimitable, il a porté la comédie à un point de perfection qui l'a rendue à la fois divertissante et utile. Mais Molière ne composoit pas seulement de beaux ouvrages, il s'acquittoit aussi de son rôle admirablement, il faisoit un compliment de bonne grâce, et étoit à la fois bon poëte, bon comédien et bon orateur, le vrai trismégiste du théâtre. Outre ces grandes qualités, il possédoit celles qui font l'honnête homme ; il étoit généreux et bon, civil et honorable en toutes ses actions, modeste à recevoir les éloges qu'on lui donnoit ; savant, sans le vouloir paroître, et d'une conversation si douce et si aisée, que les premiers de la cour et de la ville étoient ravis de l'entretenir. Enfin il avoit tant de zèle pour la satisfaction du public dont il se voyoit aimé, et pour le bien de la troupe qui n'étoit soutenue que par ses travaux, qu'il tâcha toute sa vie de leur en donner des marques indubitables. »

Brécourt s'honora en composant sa petite comédie apologétique *l'Ombre de Molière,* et les anciens rivaux du poëte comique, les acteurs de l'hôtel de Bourgogne, se firent honneur aussi en la jouant au moins une fois (1674).

En même temps, le père Rapin portoit sur Molière un grave et droit jugement dans ses *Réflexions sur la poétique d'Aristote* (1674) : « Personne n'a porté le ridicule de la comédie plus loin parmi nous que Molière ; car les anciens poëtes comiques n'ont que des valets pour les plaisants de leur théâtre ; et les plaisants du théâtre de Molière sont les marquis et les gens de qualité. Les autres n'ont joué dans la comédie que la vie bourgeoise et commune, et Molière a joué tout Paris et la cour. Il est le seul parmi nous qui ait découvert ces traits de la nature qui la distinguent et qui la font connoître : les beautés des portraits qu'il fait sont si naturelles, qu'elles se font sentir aux personnes les plus grossières; et le talent qu'il avoit à plaisanter s'étoit renforcé de la moitié par celui qu'il avoit de contrefaire. Son *Misanthrope* est, à mon sens, le caractère le plus achevé, et ensemble le plus singulier qui ait jamais paru sur le théâtre. »

Il est donc exact de dire qu'il y eut, immédiatement après la mort de Molière, une manifestation imposante de l'esprit françois. La critique (en prenant ce mot dans le sens le plus favorable), qui n'avoit pas alors les organes sans nombre qu'elle possède aujourd'hui, n'en sut pas moins se faire entendre; et, à la distance où nous sommes, nous pouvons, malgré les protestations qui s'élevèrent de différents côtés, reconnoître la voix dominante de la vérité et de la justice.

Cette manifestation se continua dans les années qui suivirent. Nous n'en recueillerons pas les témoignages. Un seul doit nécessairement figurer ici : Boileau, dont on auroit pu croire, aux restrictions un peu pédantesques de *l'Art poétique*, que l'enthousiasme s'étoit attiédi, prit sa revanche dans l'épître à Racine (1677), à qui il cite, pour le consoler des injustices qui ne lui étoient pas non plus épargnées, le glorieux exemple de Molière :

> Avant qu'un peu de terre, obtenu par prière,
> Pour jamais sous la tombe eût enfermé Molière,
> Mille de ces beaux traits aujourd'hui si vantés
> Furent des sots esprits à nos yeux rebutés.

L'ignorance et l'erreur, à ses naissantes pièces,
En habits de marquis, en robes de comtesses,
Venoient pour diffamer son chef-d'œuvre nouveau;
Le commandeur vouloit la scène plus exacte,
Le vicomte indigné sortoit au second acte.
L'un, défenseur zélé des bigots mis en jeu,
Pour prix de ses bons mots, le condamnoit au feu.
L'autre, fougueux marquis, lui déclarant la guerre,
Vouloit venger la cour immolée au parterre.
Mais sitôt que, d'un trait de ses fatales mains,
La Parque l'eut rayé du nombre des humains,
On reconnut le prix de sa muse éclipsée.
L'aimable comédie, avec lui terrassée,
En vain d'un coup si rude espéra revenir,
Et sur ses brodequins ne put plus se tenir.

Les attaques, cependant, ne cessèrent pas tout d'un coup, celles principalement qui étoient inspirées par le zèle religieux. La lutte persista, au nom d'un idéal austère. A propos de ces vers mêmes de Boileau que nous venons de transcrire, le janséniste Arnauld adressoit au poëte de sévères reproches : nous lisons dans le *Bolæana :* « M. Arnauld lui témoigna (à Despréaux) qu'il étoit trop prodigue de louanges envers Molière; et qu'un homme comme lui devoit prendre garde aux gens. et de quelle manière il louoit; que Molière, avec tout son esprit, avoit bien des hauts et des bas, et que ses comédies étoient une école de mauvaises mœurs. « Je suis peut-être un peu trop critique, « disoit M. Arnauld, mais je ne veux pas que mes véritables « amis fassent rien que je ne puisse défendre. »

Une voix éloquente, celle de Bossuet, fit retentir avec plus de fracas ces mêmes censures. Un religieux théatin, le père Caffaro, ayant publié en 1686 une dissertation favorable au théâtre, Bossuet, dans une lettre qu'il écrivit au religieux, combattit cette thèse; ayant ensuite ajouté à sa lettre quelques développements, il en fit un petit traité intitulé : *Maximes et réflexions sur la comédie,* qui parut en 1694. Molière en plus d'un endroit y est mis en cause : « Il faudra donc que nous passions pour honnêtes les impiétés et les infamies dont sont

pleines les comédies de Molière, ou qu'on ne veuille pas ranger parmi les pièces d'aujourd'hui celles d'un auteur qui a expiré pour ainsi dire à nos yeux, et qui remplit encore à présent tous les théâtres des équivoques les plus grossières dont on ait jamais infecté les oreilles des chrétiens. Ne m'obligez pas à répéter ces discours honteux. Songez seulement si vous oserez soutenir à la face du ciel des pièces où la vertu et la piété sont toujours ridicules, la corruption toujours excusée et toujours plaisante, et la pudeur toujours offensée ou toujours en crainte d'être violée par les derniers attentats, je veux dire par les expressions les plus impudentes à qui l'on ne donne que les enveloppes les plus minces.....

« Du moins, selon ces principes, il faudra bannir du milieu des chrétiens les prostitutions dont les comédies italiennes ont été remplies, même de nos jours, et qu'on voit encore toutes crues dans les pièces de Molière. On réprouvera les discours où ce rigoureux censeur des grands canons, ce grave réformateur des mines et des expressions de nos précieuses, étale cependant au plus grand jour les avantages d'une infâme tolérance dans les maris et sollicite les femmes à de honteuses vengeances contre leurs jaloux. Il a fait voir à notre siècle le fruit que l'on peut espérer de la morale du théâtre, qui n'attaque que le ridicule du monde, en lui laissant cependant toute sa corruption. La postérité saura peut-être la fin de ce poëte comédien qui, en jouant son *Malade imaginaire* ou son *Médecin par force,* reçut la dernière atteinte de la maladie dont il mourut peu d'heures après, et passa des plaisanteries du théâtre, parmi lesquelles il rendit presque le dernier soupir, au tribunal de celui qui dit: *Malheur à vous qui riez, car vous pleurerez!* »

Tout le monde comprend combien entre l'illustre évêque, qui à l'âge de soixante et un ans écrivit ces pages véhémentes, et le poëte comique, l'antagonisme devoit être profond. Que le prélat grossît les dangers que présente le théâtre; que, dans la fougue de son zèle sacré, il fût même sévère jusqu'à l'injustice pour le plus énergique représentant d'un art à ses yeux funeste

et réprouvé, c'est ce qui ne seroit pas sans doute difficile à concevoir. Mais le besoin d'être terrible a cette fois emporté trop loin le polémiste orateur. Il y a, dans le dernier trait, une sorte de vindicte triomphante qui excède toute mesure, et que beaucoup, parmi les plus sincères admirateurs du génie de Bossuet, ne peuvent s'empêcher de regretter et de mettre au nombre de ses erreurs.

C'est par cet acte de violence oratoire que le XVII[e] siècle est en quelque sorte fermé. Les intérêts de la morale qu'on prétendoit compromis ont continué à susciter, de temps à autre, de valeureux champions, non-seulement parmi ceux qui élèvent la voix au nom des vérités religieuses, mais encore parmi les représentants d'un autre dogmatisme qui n'est pas toujours plus tolérant, le dogmatisme philosophique. Jean-Jacques Rousseau reprit pour son propre compte les accusations de Bossuet.[1] Au fond, ce qui est en cause dans toutes ces dénonciations, c'est le principe même du théâtre, qu'on attaque dans l'homme qui en est la plus vivante personnification; la discussion, si l'on vouloit y entrer, embrasseroit l'un des plus vastes problèmes que la société agite sans les résoudre. Qui voudroit que l'influence religieuse fût souveraine et exclusive dans le gouvernement de ce monde? En dehors du clergé, personne évidemment. Qui voudroit que l'élément religieux fût totalement éliminé de l'ordre social et de la vie humaine? Peu de gens, s'ils prévoyoient les conséquences d'une telle suppression. La religion et l'art, l'église et le théâtre répondent à des besoins, inégaux sans doute, mais également réels, besoins du reste si différents, que l'église et le théâtre sont presque fatalement en désaccord. Ce qui est désirable, c'est que la guerre ne règne pas entre eux; l'Église de France le comprend aujourd'hui : l'ancienne discipline, d'après laquelle les comédiens étoient

1. Voyez tome IV, page 57; la Notice préliminaire de *George Dandin*, tome V, page 134; celle de *l'Avare*, tome V, page 267; et celle du *Bourgeois gentilhomme*, tome VI, page 105.

regardés comme excommuniés de plein droit, est tombée en désuétude, et le théâtre a cessé d'être condamné absolument.

La renommée de Molière resta à la hauteur où l'opinion générale l'avoit placée du premier coup. Elle n'en devoit plus descendre. Toutefois, le XVIIIe siècle n'a pas eu pour Molière cette admiration chaleureuse et efficace que le poëte a depuis trouvée parmi nous. Il est certain que ses pièces eurent peu d'attraits pour le public de cette époque. Voltaire le constate formellement : « On demande pourquoi Molière ayant autant de réputation que Racine, le spectacle cependant est désert quand on joue ses comédies, et qu'il ne va presque plus personne à ce même *Tartuffe* qui attiroit autrefois tout Paris, tandis qu'on court encore avec empressement aux tragédies de Racine, lorsqu'elles sont bien représentées? C'est que la peinture de nos passions nous touche davantage que le portrait de nos ridicules; c'est que l'esprit se lasse des plaisanteries, et que le cœur est inépuisable. L'oreille est aussi plus flattée de l'harmonie des beaux vers tragiques et de la magie étonnante du style de Racine qu'elle ne peut l'être du langage propre à la comédie; ce langage peut plaire, mais il ne peut jamais émouvoir, et l'on ne vient au spectacle que pour être ému. » L'explication que donne Voltaire ne sauroit être acceptée qu'au nom de son temps, puisqu'à d'autres époques on a vu prévaloir le goût exactement contraire. La prédilection que le XVIIIe siècle manifestoit pour la tragédie contribua certainement à faire délaisser à demi le théâtre de Molière. Mais la cause principale de cette désertion, à notre sens, n'est pas là; elle est dans l'esprit qui alors régnoit en France, esprit de mots, esprit où, comme La Bruyère le disoit des précieuses de l'hôtel de Rambouillet, « l'imagination avoit trop de part. » L'observation comique, telle que l'appliqua Molière, étoit trop franche et trop rude pour les François du temps de Louis XV; sa langue même trop mâle et trop simple. Il leur falloit de l'ingénieux et du fin, du compassé et de l'élégant. Il leur falloit de petits actes musqués, madrigalisés, épigrammatisés. Marivaux fut le représen-

tant de cette comédie quintessenciée : aussi n'aimoit-il pas Molière, qu'il appeloit « un peintre en dessus de portes. »

La vogue dont cet art inférieur jouit longtemps, n'empêchoit pas que Molière ne fût l'objet d'un travail considérable et ne conservât de nombreux fidèles parmi tout ce qu'il y avoit d'esprits distingués en France. Le commencement du siècle produisit les premières biographies du poëte. Deux éditions importantes eurent lieu : celle de Joly en 1734, celle de Bret en 1773.

Ce fut à l'occasion de la centenaire de Molière, en 1773, qu'un artiste célèbre, Lekain, émit l'idée de rendre un hommage public au grand homme en lui élevant une statue. Le projet échoua. Les pièces relatives à cette affaire sont curieuses et significatives. Voici l'extrait des délibérations de MM. les comédiens du roi :

« Lundi 15 février 1773.

« Ce jour, le sieur Lekain, l'un de nos camarades, a demandé qu'il lui fût permis d'exposer à l'assemblée ce qu'il avoit imaginé pour honorer la mémoire de Molière, et consacrer sa centenaire par un monument qui pût convaincre la postérité de la vénération profonde que nous devons avoir pour le fondateur de la vraie comédie, et qui n'est pas moins recommandable à nos yeux comme le père et l'ami des comédiens.

« Après quoi, il nous a représenté qu'il estimoit convenable et honorable d'annoncer ce même jour au public, et de motiver, dans les journaux, que le bénéfice entier de la première représentation de *l'Assemblée*,[1] qui doit être jouée mercredi prochain, 17 courant, pour célébrer la centenaire de Molière, sera consacré à faire élever une statue à la mémoire de ce grand homme;

« Qu'il ne doutoit nullement que la partie la plus éclairée de la nation françoise ne contribuât grandement à l'exécution d'un pareil projet;

« Qu'il étoit instruit que l'Académie françoise l'avoit fort approuvé; qu'elle l'avoit trouvé digne de celui qui l'avoit conçu, plus digne encore de ceux qui se proposoient de l'exécuter;

« Que l'on ne pouvoit pas faire un sacrifice plus noble de ses intérêts, et que M. Vatelet, l'un des membres de cette même Académie, s'étoit offert de suppléer à la dépense de ce monument, si les fonds sur lesquels on devoit compter n'étoient pas suffisants;

« Que d'ailleurs on pouvoit être sûr du consentement de messieurs les premiers gentilshommes de la chambre, et qu'il en avoit pour garant la

1. Pièce dont l'auteur étoit l'abbé Lebeau de Schosne.

lettre qu'il avoit écrite à nosseigneurs les ducs de Richelieu et de Duras, et nommément la réponse de ce dernier.

« La matière mise en délibération, nous, comédiens du roi, avons de grand cœur donné notre consentement au projet énoncé ci-dessus, quoiqu'il ait été agité, par deux de nos camarades, qu'il seroit peut-être plus convenable que la société fît seule les frais d'un si noble monument.

« En conséquence, il a été décidé, à la pluralité des voix, que le sieur Lekain se chargeroit de l'annoncer aujourd'hui au public.

« Il a été pareillement décidé que la copie de la lettre du sieur Lekain, et la réponse de monseigneur le duc de Duras, mentionnées dans l'exposé ci-dessus, seroient annexées à la présente délibération, comme la preuve la plus authentique de l'adhésion des supérieurs.

« Fait au château des Tuileries. »

Lettre du sieur Lekain à M. le duc de Duras.

« Le 12 février 1773.

« Monseigneur,

« J'ai pris la liberté de me rendre hier à votre hôtel, pour vous supplier de vouloir bien donner votre agrément à un projet dont l'idée a paru noble et intéressante à plusieurs de mes camarades, et même à plusieurs bons citoyens, qui ne respirent, comme vous, monseigneur, que la gloire et le progrès des beaux-arts.

« Il s'agiroit de disposer du bénéfice entier de la représentation qui sera donnée à l'occasion de la centenaire de Molière, pour élever une statue à ce grand homme dans le foyer de la nouvelle salle de spectacle qui va se bâtir sous vos ordres. Une détermination de cette nature ne peut qu'honorer le spectacle national et tous les gens de lettres, qui se feront un devoir indispensable d'y contribuer.

« Nous osons croire, monseigneur, que le protecteur des beaux-arts, sous le règne de Louis XV, verra sans peine que des *enfants chéris* élèvent un monument à la gloire de leur père; c'est le nom que Molière nous avoit donné, et c'est celui peut-être qui nous honore le plus aux yeux des nations qui ont secoué le préjugé de la plus honteuse barbarie.

« Il y a tout lieu d'imaginer que la nôtre secondera le zèle qui nous anime, surtout si vous voulez bien y mettre le sceau de votre approbation.

« Daignez, monseigneur, nous la faire parvenir avant lundi ; elle motivera notre délibération, et je la regarderai, en mon particulier, comme la grâce la plus signalée que vous puissiez accorder à celui qui sera toute sa vie, etc. »

Réponse de M. le duc de Duras au sieur Lekain.

« Le 14 février 1773.

« J'approuve fort votre idée, mon cher Lekain, pour la statue de Molière ; mais je ne suis embarrassé que des moyens. Croyez-vous que la représentation de la centenaire suffise pour cet objet? D'ailleurs, pourra-t-on se dispenser de rendre le même hommage à Corneille et à Racine? Au surplus,

je ne puis qu'approuver cette idée, qui est très-décente et très-noble de la part de la Comédie.

« Croyez-vous avoir la pluralité parmi vos camarades? Vous me paroissez sûr de l'approbation de M. de Richelieu; j'y joins aussi la mienne avec bien du plaisir.

« Adieu, mon cher Lekain. »

Annonce faite au public.

« Le lundi 15 février 1773.

« Messieurs,

« Mercredi prochain, *Tartuffe*, suivi de *l'Assemblée*, petite comédie en un acte et en vers, faite à l'occasion de la centenaire de Molière.

« A ce sujet, messieurs, nous croyons devoir vous instruire que nous avons délibéré, sous le bon plaisir de nos supérieurs, de consacrer le bénéfice entier de cette représentation à l'érection de la statue de Molière, de cet homme unique en son genre, et le plus grand, peut-être, qu'ait produit la littérature françoise.

« Il y a longtemps, messieurs, que vos suffrages lui ont conféré le droit à l'immortalité; ainsi, en contemplant de plus près le monument que nous allons élever à sa gloire, vous verrez exaucer les vœux des nations éclairées, ceux de vos prédécesseurs et les vôtres; et, pour ce qui nous regarde plus particulièrement, le tribut le plus noble de la piété filiale. »

Une note des *Mémoires de Lekain*, où ces pièces sont reproduites, nous apprend que « la masse la plus pauvre et la plus sensible de la nation reçut l'annonce de la représentation avec le plus grand enthousiasme, mais que les belles dames et les gens du bel air n'y firent pas la moindre attention. Aussi ce bénéfice, qui, dans les villes d'Athènes, de Rome et de Londres, auroit suffi pour subvenir à la dépense projetée, ne s'éleva qu'à 3,600 livres ou environ. Il fallut qu'à la honte des riches et des égoïstes, les comédiens complétassent le reste. » Encore ne purent-ils avoir qu'un buste pour le foyer public de leur théâtre.

Une autre manifestation en l'honneur de Molière eut un meilleur succès; elle fut faite par l'Académie françoise. Dès 1769, l'éloge de Molière avoit été mis au concours par l'Académie, qui, « le comptant parmi ses maîtres, disoit l'abbé de Boismont, alors directeur, le voyoit toujours avec une douleur amère omis entre ses membres. » Le prix fut obtenu par Cham-

fort, dont le discours marque dans la suite des appréciations du génie de Molière. Gaillard, La Harpe, Bailly eurent les accessits. Cette joûte littéraire ne fut pas sans effet sur l'opinion. En 1778, l'Académie compléta la réparation en plaçant dans la salle de ses séances le buste du poëte comique, dû au ciseau du sculpteur Houdon. Au-dessous du buste on grava cette inscription, proposée par Saurin :

> Rien ne manque à sa gloire, il manquoit à la nôtre.

C'étoit, comme disoit d'Alembert, « une adoption posthume, » qui, bien qu'elle fît honneur à la compagnie, lui attira plus d'une épigramme.[1] Chamfort lui-même avoit dit avec un accent de reproche : « Il faut qu'un corps illustre attende cent années pour apprendre à l'Europe que nous ne sommes pas des barbares. »

Et, en effet, l'Europe nous devançoit dans une légitime admiration du poëte comique. La tiédeur au moins relative du XVIIIe siècle françois étoit compensée par les suffrages unanimes des nations étrangères. M. A. Legrelle a, dans une publication récente,[2] tracé le tableau de l'influence universelle et vraiment cosmopolite qu'exerça notre grand poëte, et nous ne pouvons mieux faire que de reproduire ici cet excellent aperçu : « Si nous ne possédions sur cette histoire de Molière à l'étranger, je ne veux pas dire, de Molière en exil, les documents les plus précis, nous nous ferions difficilement une juste idée de la promptitude merveilleuse avec laquelle son nom et ses œuvres se répandirent au dehors. Pendant tout le XVIIIe siècle, il n'y eut guère un peuple en Europe qui ne fît les plus louables

1. Citons celle-ci :

> Avec vous, messieurs, Dieu merci,
> Molière désormais figure.
> Tous nos grands hommes sont ici :
> Mais ils n'y sont plus qu'en peinture.

2. *Holberg considéré comme imitateur de Molière;* Paris, librairie Hachette, 1864.

efforts pour adapter au point de vue particulier de son goût poétique et de ses mœurs le théâtre de Molière, et y surprendre, s'il étoit possible, le secret de la bonne comédie. Aucun ne réussit, il est vrai, mais tous eurent du moins l'honneur d'avoir tenté, et *le Misanthrope* fut, de même que *le Tartuffe*, traduit, lu, étudié sous toutes les latitudes.

« La cour d'Angleterre semble avoir été la première à accueillir, en les dénaturant singulièrement, à la vérité, quelques-unes des œuvres de ce tapissier comédien que la cour de Louis XIV avoit daigné trouver plaisant. Dès 1670, à l'époque du voyage diplomatique de la duchesse d'Orléans, Molière étoit en possession de divertir l'aristocratie angloise. Sous l'influence personnelle de Charles II et de Jacques II, on vit toute une école de poëtes comiques se former à Londres avec l'ambition déclarée de faire, si j'ose dire ainsi, du Molière. Rompant ouvertement avec la tradition de Shakespeare, l'école nouvelle imagina de reprendre, presque un à un, les sujets de comédie les plus heureusement traités chez nous. Le duc de Newcastle et Dryden transformèrent la première pièce de Molière, *l'Étourdi*, sous le titre de *sir Martin Marplot*. A *l'Étourdi*, Dryden ajouta un *Amphitryon* de sa façon. Wicherley, qui, ainsi que Vanbrugh, avoit séjourné à Paris, reproduisit l'Agnès de *l'École des Femmes* dans sa *Country wife*, puis, dans son *Plain dealer*, le héros lui-même du *Misanthrope*. D'un galant homme égaré à la cour, il avoit fait un capitaine de vaisseau loyal et bourru, exploité misérablement par une fille de mauvaise vie. De même, Shadwell, après avoir accommodé au goût de ses contemporains *les Précieuses ridicules*, *les Fâcheux* et *Don Juan*, acheva de se déclarer l'élève de Molière, ou plutôt son correcteur,[1] en remaniant son *Avare*. *L'Avare* de Shadwell ne se peut bien comparer qu'au *Misanthrope* de Wicherley. C'est une farce vulgaire, épicée de gros mots et compliquée d'une surcharge de basses intrigues. De tous ces premiers imitateurs anglois de

1. Voyez tome V, page 270.

Molière, le moins indigne et le moins cynique, c'est assurément Congrève. Congrève a le sentiment du dialogue comique, et si ses pièces sont pleines de réminiscences de Molière, du moins ces réminiscences sont-elles assez ingénieusement distribuées entre les différentes scènes pour ne point trop choquer le lecteur françois par l'indiscrétion d'une contrefaçon aussi évidente que maladroite. Ainsi, dans *Love for love,* je trouve bien la scène entre Don Juan et M. Dimanche, une conversation analogue à celle de Frosine et d'Harpagon, sans compter un avocat ridicule et pourchassé : mais tout cela n'en laisse pas moins à l'écrivain anglois le mérite de n'avoir tiré que de sa seule imagination toute sa combinaison dramatique.

« Il faut attendre une cinquantaine d'années pour voir le goût s'épurer un peu en Angleterre, et Molière apprécié par nos voisins d'une manière plus digne de lui. Le quatrième numéro de la *Gazette littéraire* de l'abbé Prévost, *le Pour et le Contre*, l'une des premières et la plus modeste peut-être des *Revues* qui aient contribué à nouer des relations intellectuelles entre l'Angleterre et la France, est tout entier consacré aux succès nouveaux que Molière obtenoit dans la capitale britannique vers 1733. On y voit que les Anglois eux-mêmes reprochoient alors à la France son espèce d'indifférence pour l'écrivain qui eût déjà dû être le plus populaire de ses poëtes. Une édition de luxe de Molière venoit d'être publiée à Londres, et l'éditeur avoit mis chacun des chefs-d'œuvre du poëte à l'adresse de quelque grand seigneur anglois. Fielding, l'année même où se faisoit cette publication aristocratique, c'est-à-dire en 1732, avoit traduit et revu *le Médecin malgré lui,* pour le faire paroître sur la scène de Drury-Lane, et le *Mock Doctor,* partagé en vingt scènes à la manière de Shakespeare, et non plus en trois actes, comme l'avoit imaginé Molière, renforcé en outre de neuf couplets d'opéra comique, avoit fait courir toute la ville. Le facile succès obtenu par cette ébauche, où la fantaisie s'allie si étroitement au grotesque, décida le futur auteur de *Tom Jones* à appliquer à d'autres pièces de Molière le même

système de retouches; et ce fut ainsi que, dès cette même année 1732, *l'Avare,* sous le titre de *The miser,* eut à Londres trente-trois représentations à peu près consécutives. Il y a dans cette hardie refonte d'un chef-d'œuvre, si cavalièrement exécutée par Fielding, quelques traits nouveaux qui ne manquent ni d'originalité ni de comique. L'Angleterre ne s'évertuoit plus uniquement à plaquer sur le texte de Molière l'agrément d'obscénités de toute espèce. Quelques beaux vers de Thompson, ainsi qu'un bref mais décisif éloge de Garrick, achèveroient de montrer au besoin qu'au XVIIIe siècle le public anglois étoit enfin digne d'entendre et capable de goûter notre grand poëte. Mais c'est surtout en ouvrant le théâtre de Sheridan que nous trouvons, dans l'une des pièces où l'inspiration de Molière a le plus porté bonheur à un écrivain comique, la preuve la meilleure de ce grand progrès accompli par le goût public en Angleterre. Il n'est pas besoin de lire avec beaucoup d'attention ce chef-d'œuvre d'esprit et de verve qui s'appelle *The school for scandal,* pour y reconnoître des traces continuelles et presque des fragments de trois pièces de Molière, *l'École des Femmes*, *le Misanthrope* et *le Tartuffe,* et il est évident que Sheridan s'est fait et reste le débiteur de Molière pour des portions considérables de l'une des comédies d'intrigue les mieux conduites et les plus spirituelles qu'on ait jamais écrites.

« L'Allemagne seroit peut-être en droit de disputer à l'Angleterre l'honneur d'avoir été la première étape de Molière sortant de France. Non-seulement en effet, pendant le carnaval de 1680, la petite cour de l'Électeur de Saxe, en résidence à Torgau, se fit représenter durant cette courte saison de fêtes les sept ou huit œuvres capitales de Molière, mais encore dix ans plus tôt on avoit imprimé à Francfort une première traduction, fort mauvaise, il est vrai, de quelques-unes de ses comédies. La seule année 1694 étoit destinée à en voir paroître jusqu'à deux à la fois, déjà moins incomplètes et surtout bien moins infidèles. L'une est datée de Nuremberg et a pour édi-

teur Daniel Tauber. Cette traduction est accompagnée d'une édition françoise. La seconde, plus connue, fut publiée par la troupe de maître Veltheim, aussitôt après sa mort, conformément à la tradition et au répertoire qu'il avoit fondés. Molière fut donc, fort avant la fin du XVII[e] siècle et même de son vivant, traduit et joué plus d'une fois au delà du Rhin. Mais ce ne fut qu'au siècle suivant que le zèle de ses imitateurs, moins prompt que celui des comédiens et des traducteurs, devoit enfin s'appliquer à l'étude de son théâtre avec l'espérance plus ou moins avouée de faire sortir de cette étude la comédie germanique.

« Ce n'est point ici le lieu de raconter l'histoire de cette école de Leipzig, qui, sous la direction du célèbre Gottsched, se proposoit alors, par une habile imitation du théâtre françois, de donner une littérature dramatique à son pays. Je ne saurois cependant omettre de signaler d'une manière toute spéciale les tentatives d'une école aux yeux de laquelle Molière représentoit la perfection de la haute comédie, et qui longtemps s'épuisa en efforts consciencieux pour lui dérober une étincelle de son génie. A côté de Gottsched et de sa femme, son habile amie, comme il aimoit à l'appeler, on voyoit figurer, dans ce groupe, des noms jusqu'alors fort inconnus : Krueger, Straube, Uhlich, Mylius, Gellert, Gottlieb Fuchs et Lessing encore adolescent. L'école avoit des ramifications avec le reste de l'Allemagne et même avec l'étranger. Les rédacteurs, par exemple, des *Bremer-Beitræge,* l'une des gazettes littéraires les plus influentes de l'époque, composoient en réalité à Brême une fraction du groupe littéraire de Leipzig. Le licencié de Quistorp, établi à Rostock, Élias Schlegel, plus tard secrétaire de légation à Copenhague, pouvoient encore passer pour des membres correspondants de cette société fondée en vue de la réforme du théâtre germanique. Gottsched avoit tenu à donner à ses jeunes et vaillants collaborateurs une scène pour produire leurs œuvres et une troupe d'acteurs pour les jouer. Profitant du désintéressement et du patriotisme littéraire de la plus

grande actrice du temps, la Neuber, il l'avoit décidée à se fixer à Leipzig. C'étoit la première fois qu'une ville en Allemagne voyoit un théâtre régulier et populaire s'établir dans ses murs. Sur cette scène où, dans une représentation solennelle, Arlequin venoit d'être brûlé en effigie, parurent alors, à côté des héros et des héroïnes de Racine, les valets et les grotesques de Molière. Pendant que le licencié de Quistorp se moquoit des plaideurs et des médecins, Gellert et Mme Gottsched attaquoient les hypocrites et l'hypocrisie. Mme Gottsched traduisoit encore *le Misanthrope*, tandis que Krueger refaisoit *le Tartuffe*. Lessing qui, pour la première fois peut-être, alloit placer le nom de Molière à côté de celui de Shakespeare, composoit d'après la méthode et presque avec les personnages de l'auteur françois les premières comédies que nous avons de lui : *le Jeune savant, les Vieilles Filles, le Libre penseur, le Misogyne, Damon ou l'amitié véritable*. Élias Schlegel lui empruntoit l'idée et jusqu'aux bons mots de ses pièces : les deux vers du *Misanthrope* qu'il a justement inscrits en tête de *Der Geheimnissvolle*, contiennent en germe toute la comédie. Dans celle qu'il a intitulée *Der Muessiggænger*, il y a des souvenirs évidents de la scène du sonnet d'Oronte. Partout, en un mot, soit à la surface, soit au fond des œuvres de l'école de Gottsched, se retrouvent la préoccupation et l'étude de Molière.

« Mais ce n'est pas seulement à Leipzig qu'on le rencontre pendant cette période de l'histoire littéraire de l'Allemagne. De Hambourg à Vienne, il ne cesse de fournir à de nombreux interprètes la matière inépuisable de traductions indéfiniment renaissantes. Sur tous les grands théâtres il est joué par tous les grands acteurs; c'est Eckhof, c'est Ackermann, c'est Schrœder, c'est Iffland qui se disputent à l'envi ses principaux rôles. C'est à ses pièces qu'ont recours tous les directeurs de théâtre dans l'embarras. Les affiches de cette époque nous le montrent partout en possession de fournir à chaque représentation la pièce finale, celle qui avoit pour but de retirer un peu au spectateur l'odeur du sang versé à si larges flots dans ces bouche-

ries héroïques où les pasquinades alternoient avec les supplices, et où l'on voyoit, par exemple, Charles XII faire le bel esprit avec Arlequin. On le jouoit jusque dans les écoles, sous le masque décent d'une honnête latinité. Ce fut le cas, à Celle, en Hanovre, des *Fourberies de Scapin*. Gœthe, lui-même, qui de son propre aveu, à dix-huit ans, s'étoit fait dans ses *Mitschuldigen* l'imitateur encore bien inexpérimenté de Molière, et l'interprète, bien précoce, par malheur, de ses passions, jouera un peu plus tard devant la petite cour de Weimar le rôle de Lucas du *Médecin malgré lui*. Il ne lui manqua même pas la bonne fortune d'une attaque violente, et il se trouva à Hambourg un pasteur protestant, Gœtze, qui tint à ne pas laisser à Bossuet seul le regret d'avoir poussé envers Molière la rigueur jusqu'à la dureté. Ces excès de langage eurent le sort qu'ils méritoient et qui leur revient d'ordinaire. Loin de diminuer le prestige de Molière de l'autre côté du Rhin, ils ne firent que le consacrer et l'accroître.

« Il n'étoit guère arrivé plus tard en Italie qu'en Allemagne, et surtout il n'y avoit pas moins vite réussi. Dès les premières années du XVIIIe siècle, nous voyons Riccoboni, le Lelio de la Comédie italienne de Paris, se préoccuper des moyens de relever l'art de la comédie dans son pays à l'aide des modèles laissés par Molière. On sait assez que Riccoboni n'exécuta pas cette entreprise trop visiblement au-dessus de ses forces, mais son idée ne devoit pas être perdue pour l'Italie. En attendant que Goldoni se présentât pour la reprendre en son propre nom et la mener à bien, nous voyons les principales pièces du maître françois traduites ou refondues en Italie. Dès 1698, paroît à Leipzig sous le nom de Nicola di Castelli l'une des premières traductions italiennes de son théâtre. En 1740, Weidmann la réimprime dans la même ville en quatre volumes. Seize ans plus tard, Gozzi traduit encore Molière en italien, d'après la récente édition donnée par David. *L'Avare, les Précieuses ridicules* passent même dans les dialectes et les patois populaires de l'Italie. Cependant ce flot de traductions plus ou moins litté-

rales n'entrave en rien l'émulation plus noble des imitateurs. Dès 1711, *le Tartuffe* est réduit en trois actes et approprié à la scène italienne par Girolamo Gigli sous le nom de *Il Don Pilone*. Mais c'est peut-être, à vrai dire, la critique qui, pendant la première moitié du xviii[e] siècle, me paroît avoir fait le plus en Italie pour le retentissement du nom de Molière. Il faut voir le respect extrême et les protestations réitérées d'admiration dont le parti même qui s'étoit donné pour mission de combattre l'influence françoise se plaît à entourer Molière, comme l'un de ces hommes rares et supérieurs que l'étonnante nouveauté de leur génie a placés du premier coup au-dessus de toutes les controverses. Il suffit notamment d'ouvrir la *Frusta letteraria* de Baretti pour reconnoître avec quelles précautions laudatives la cause de Molière étoit alors séparée en Italie de celle de tous les écrivains comiques qui prétendoient marcher sur ses traces. L'idée seule qu'un partisan des François a pu se contenter de proclamer Goldoni un peu inférieur à Molière révolte Baretti. Il s'élève de toute sa force contre une pareille assertion et ne doute pas que l'auteur ne revienne un jour sur une opinion aussi légère. Goldoni seul, en un mot, est l'objet ou plutôt la victime de cette polémique littéraire engagée au profit du génie spécial de l'Italie et des improvisations fantastiques de Gozzi.

« Nous n'avons pas naturellement à apprécier ici le talent si remarquable dont Goldoni a fait preuve en essayant de s'assimiler quelques-uns des principaux procédés de Molière, ni à nous demander si vraiment, comme le soutenoit Denina, il a su se faire le rival de son maître, ou si tout au contraire, ce qu'affirmoit Baretti, il ne s'est approché de lui que de très-loin. Ce qui n'est contesté par personne, c'est que Goldoni est avant tout un disciple de Molière. Ses intéressants *Mémoires* ne laissent aucun doute sur l'étendue de la dette qu'il a contractée envers la comédie françoise. Au moment où, entrant en France, il franchit le Var, c'est l'ombre de Molière qu'il invoque pour qu'elle lui serve de guide dans son nouveau pays. Ce seroit du reste un signe fort clair de sa prédilection que la pièce qu'il fit

jouer à Turin en 1751, sous le titre de *Il Moliere,* et où, pour la première fois probablement, les tracas domestiques et l'histoire même de Molière se trouvoient directement mis en scène; tentative hardie assurément, mais qui n'en fut pas moins reprise quelques années plus tard par l'abbé Chiari dans sa comédie en vers intitulée *Moliere marito geloso*. Qu'on lise au surplus quelques comédies de Goldoni, par exemple *Don Giovanni Tenorio* ou bien encore *la Donna di testa debole,* que je signale au hasard entre bien d'autres, et l'on saura pertinemment à quoi s'en tenir sur les obligations qui l'unissent à Molière. Or, ce n'est point pour le maître un médiocre honneur que de compter un pareil disciple. Le théâtre de Goldoni n'a pas cessé depuis un siècle de donner à l'Italie le divertissement de la bonne comédie, et aujourd'hui encore, comme il y a cent ans, nul n'est en état de lui disputer dans son pays la souveraineté comique. A l'heure qu'il est, le rire de l'Italie n'est toujours qu'un écho indirect et prolongé de celui que sut exciter le génie de Molière.

« Je ne sais si Molière passa les Pyrénées d'aussi bonne heure que les Alpes. Il est à croire cependant que Philippe V ne manqua pas de l'introduire avec lui à l'Escurial, à supposer qu'il n'y fût pas parvenu longtemps avant lui. Toutefois durant cette longue période d'agonie littéraire que résument assez bien les noms de Cañizarès et de Zamora, on ne voit pas que Molière ait donné à la Péninsule hispanique l'envie de l'imiter. Nous savons seulement que, vers le milieu du XVIIIe siècle, *le Tartuffe,* traduit en portugois par le capitaine Manoel de Sousa, fut joué à Lisbonne aux applaudissements de la foule. Mais en Espagne il nous faut arriver jusqu'en 1760 ou 1765, pour voir *le Misanthrope* et *l'Avare* inspirer enfin la pensée de régénérer sur leur exemple la comédie nationale.

« Il y a deux noms qui se présentent d'eux-mêmes toutes les fois qu'on parle de l'influence du théâtre françois chez nos voisins d'au delà des Pyrénées : ce sont ceux de Moratin et d'Yriarte, auxquels il convient peut-être d'ajouter encore celui

de Ramon de la Cruz, qui non-seulement s'avisa le premier d'écrire des comédies à l'usage du peuple et d'après les mœurs du peuple, mais qui encore appliqua à cette comédie populaire plus d'un procédé de notre comédie régulière. Toutefois c'est surtout à Moratin, le fils du poëte tragique, qu'il faut rapporter le premier dessein de substituer aux vieilles libertés de la comédie espagnole, libertés choquantes dans un temps de mœurs bourgeoises et paisibles, libertés compromises d'ailleurs par les exagérations des poëtes de troisième ordre, l'économie plus savante et le mouvement mieux réglé de la comédie de Molière. Venu dès sa jeunesse à Paris et lié très-étroitement avec Goldoni, Moratin s'étoit sans doute laissé principalement entraîner par le poëte italien à ces vastes projets de réforme dramatique et à la haute ambition de donner un Molière à son pays. Son intention n'est point douteuse. Il proclame lui-même dans ses préfaces, et de la façon la moins ambiguë, la nécessité de mettre pour quelque temps la comédie de l'Espagne à l'école de celle de la France. En un mot, il se place à la tête des *afrencesados* littéraires, véritables précurseurs des *afrencesados* politiques. Rien donc de moins surprenant après cela que ces continuels reflets du théâtre de Molière, qui semblent se jouer, pour ainsi dire, à la surface de ses principales œuvres.

« Qu'on prenne par exemple *la Mogigata,* écrite sur la fin extrême du XVIIIe siècle. *La Mogigata,* c'est la femme hypocrite, un sujet qui devoit tenter bien des femmes auteurs, depuis l'honnête Mme Gottsched, qui le traita sous ce titre à la fois pompeux et familier, *die Pietisterei in Fischbein-Rocke,* jusqu'à la femme d'un esprit si ingénieux et si parisien, à laquelle nous devons *Lady Tartuffe*. La pièce de Moratin n'est pas seulement satirique. La question du degré de liberté qu'il convient d'introduire dans l'éducation des femmes s'y trouve également débattue dans le développement même des caractères et par le seul jeu des événements. Nous avons donc ici non-seulement un pendant au *Tartuffe,* mais encore une suite à *l'École des Femmes.* On retrouveroit de même dans *il Cafè,* plus connu

peut-être sous son second titre de *Comedia nueva,* comme un dernier retentissement de la longue guerre faite par Molière au pédantisme. Plus tard Moratin, de disciple se faisant simple traducteur, voulut faire jouer à Madrid les œuvres elles-mêmes de Molière, qui paroissent en effet y avoir été assez peu jouées avant lui. Il traduisit donc, mais sans se refuser de grandes libertés d'arrangement, *l'École des Maris* et *le Médecin malgré lui,* qui, en 1812 et en 1814, réconcilièrent l'Espagne avec l'influence françoise, au moins en matière de comédie. Mort à Paris, Moratin fut enterré non loin de Molière. Il avoit droit à l'honneur de ce dernier et symbolique rapprochement.

« Je n'ai parlé jusqu'ici que des grands peuples. Je pourrois également montrer la participation très-active des nations secondaires à ce beau zèle dont l'Europe entière, égayée et instruite par Molière, se prit tout à coup pour le génie comique. Contentons-nous de suivre un instant sa piste le long du littoral de la mer du Nord, jusqu'à la Baltique.

« Nous le voyons d'abord et de très-bonne heure naturalisé à Amsterdam par l'empressement des contrefacteurs. Mais un fait plus curieux et moins connu, c'est que les éditions françoises ne suffisant pas, à ce qu'il paroît, à la curiosité ignorante des classes moyennes, on le traduisit presque immédiatement en langue flamande. Nous connoissons le traducteur, et ce n'est point absolument un inconnu dans l'histoire littéraire. C'est un poëte anversois, Adrien Peys, également connu par des traductions de Corneille et de Rotrou. En Danemark, la comédie françoise fut implantée dès 1669 ; pendant cinquante ans, un théâtre sur lequel des François jouoient dans leur langue un répertoire où les ouvrages de Molière figuroient au premier rang fut dans la capitale de la monarchie danoise l'amusement à la mode. Ludwig Holberg, qui essaya ensuite de créer une comédie nationale, ne dut ses succès qu'à l'étude et à l'imitation de notre poëte, et encore, au bout de quatre années, on fut obligé de restituer purement et simplement celui-ci en françois au parterre danois. Même avec ses propres

armes, Holberg n'avoit pu le vaincre. Au delà du Sund, à la cour de Stockholm, Molière étoit aussi bien accueilli qu'à Copenhague, et devant Charles XII on jouoit *le Bourgeois gentilhomme* avec tout le luxe désirable de mise en scène.

« Si nous quittons la Scandinavie pour la Pologne, jamais peut-être les affinités de caractère qui ont créé entre cette avant-garde de l'univers slave et la France une si vieille tradition de sympathies, ne se firent mieux jour qu'à propos des principales œuvres de notre poëte. Dès le premier jour, la vogue de Molière fut extraordinaire d'un bout à l'autre de la Pologne, et j'en veux donner une preuve bien simple : les noms de ses traducteurs, seulement pendant le XVIIIe siècle. Le hasard me permet d'en nommer jusqu'à sept, Bielawski, Bohomolec, Jean Boudoin, Wichlinski, Albert, Boguslawski et Zablocki ; et, comme je ne fais ici que communiquer ce qu'une heureuse fortune m'a livré, il est plus que probable que la liste n'est pas complète. Enfin, en 1757, Molière étoit traduit à Moscou. M. de Soleinne, parmi les curiosités dramatiques de toute sorte qu'il avoit réunies dans sa bibliothèque, possédoit une traduction russe du *Tartuffe*, portant ce millésime et le nom de cette ville. Après cela il devient peut-être un peu moins impossible de s'expliquer et d'accepter un fait, au premier abord assez incroyable, que rapporte Cailhava. Un voyageur du temps, le baron de Tott, auroit vu jouer une pièce de Molière au fond de la Tartarie, à peu près vers le milieu du XVIIIe siècle. Sans doute un pareil exemple de propagande littéraire paroîtra à beaucoup de bons esprits tenir un peu trop du merveilleux. N'y auroit-il pas cependant quelque hardiesse d'incrédulité à le rejeter d'une manière absolue? Qu'on songe que Werther a fourni en Chine des sujets dans les manufactures de porcelaine, et que Beaumarchais n'a pas seulement été joué de son vivant à Varsovie, mais encore par des acteurs et devant des spectateurs hindous. »

Revenons en France et suivons le progrès de la renommée et de l'influence de Molière parmi nous, pendant la dernière par-

tie du XVIIIe siècle. L'agitation violente qui éclata d'abord dans les esprits, puis dans les choses, ne lui fut pas favorable : le pédantisme philosophique ne le comprit guère mieux que ne l'avoit fait la frivolité. « Il n'a manqué à Molière, disoit le dramaturge Mercier, que de méditer plus profondément le but moral, qui donne un nouveau mérite à l'ouvrage même du génie, et qui, loin de rien dérober à la marche libre de l'écrivain, lui imprime plus de véhémence et d'énergie, et lui commande ces impressions majestueuses et bienfaisantes qui agissent sur une nation entière. » On reconnoît ici l'influence de Jean-Jacques qui l'emportoit, à mesure qu'approchoit la Révolution.

La Révolution ne fit que prêter ses passions à Molière et l'affubler en quelque sorte de la carmagnole. Camille Desmoulins disoit dans *le Vieux Cordelier :* « Molière, dans *le Misanthrope,* a peint en traits sublimes les caractères du républicain et du royaliste. Alceste est un *Jacobin,* Philinte un *Feuillant* achevé. » *Les Révolutions de Paris* de Prudhomme le commentoient comme il suit : « Obligé, forcé de se taire, dans un temps de servitude horrible, la liberté lui sortoit par tous les pores. Forcé de louer Louis XIV, il faisoit ses prologues mauvais et détestables à plaisir. Il y brisoit les règles mêmes de la versification. Les platitudes, les lieux communs les plus vulgaires, il les employoit avec une intention marquée, comme pour avertir la postérité du dégoût et de l'horreur qu'il avoit pour un travail que lui imposoient les circonstances et la soif de répandre ses talents et sa philosophie. » Nous avons reproduit (tome IV, page 534) les vers que les comédiens étoient obligés de substituer au panégyrique de Louis XIV qui se trouve au dénouement du *Tartuffe*. Mais bientôt les divertissements comiques firent un trop grand contraste avec la situation générale. Les patriotes firent ce qu'un Le Tellier n'auroit pas fait : le 3 septembre 1793, ils incarcérèrent en masse les « histrions » du théâtre de la Nation ; et la Maison de Molière fut envahie par un club de sans-culottes des faubourgs.

C'est après cette crise effroyable, lorsque l'ordre social se raffermit, que la gloire du poëte brilla du plus vif éclat. Le commencement du XIX[e] siècle fut, comme dit M. Sainte-Beuve, « un incomparable moment de triomphe pour Molière, et par les transports d'un public ramené au rire de la scène, et par l'esprit philosophique régnant alors et vivement satisfait, et par l'ensemble, la perfection des comédiens françois et l'excellence de Grandmesnil en particulier.[1] » Les travaux se multiplièrent avec une prodigieuse émulation. En 1802, Cailhava publia ses deux volumes d'études sur Molière. Plus tard, Népomucène Lemercier démontroit, dans son *Cours analytique de littérature générale* (tome II), que « l'examen des pièces de Molière suffit à compléter la poétique de son art. » Enfin, Beffara se livroit à ces investigations patientes qui devoient être si fécondes en résultats pour la biographie du poëte.

Les grandes éditions se succédèrent à courts intervalles. On vit paroître celles de Petitot (1812), d'Auger (1819-1825), d'Auguis (1823), de Taschereau (1823-1824), d'Aimé Martin (1824-1826). Ce retour de la France vers le plus vrai et le plus profond de ses poëtes, donna un nouvel élan à l'admiration de l'Europe; et l'écrivain qui nous a déjà servi de guide chez les peuples étrangers nous dira encore la recrudescence qui se manifesta partout, ainsi que le caractère nouveau de ce mouvement ascendant d'admiration :

« Il ne faut pas en effet, dit M. Legrelle, oublier de remarquer la transformation qui pendant cette nouvelle période s'opère dans le caractère de cette grande influence littéraire. Militante, pour ainsi dire, pendant tout le XVIII[e] siècle, elle

1. Cet ensemble n'eut lieu qu'après la réunion du théâtre de l'Odéon avec celui du Palais-Royal ou de la *République;* car les opinions politiques avoient aussi séparé la comédie en deux camps. Revenue à son complet par une réconciliation, la Comédie-Françoise présentoit alors, pour les pièces de Molière, Grandmesnil, Molé, Fleuri, Dazincourt, Dugazon, Baptiste aîné, M[lles] Contat, Devienne, M[lle] Mars déjà; le vieux Préville reparut même deux ou trois fois dans *le Malade imaginaire.* Un pareil moment ne se reproduira plus jamais pour le jeu de ces pièces immortelles.

devient à peu près purement honorifique au XIX[e]. En d'autres termes, l'Europe ne songe plus à refaire Molière : elle se contente de l'admirer. On ne le traduit plus guère, parce qu'en général il est devenu assez inutile de le traduire. On ne l'imite plus directement, parce qu'on a la tardive sagesse de désespérer d'y pouvoir réussir. Le premier feu d'enthousiasme est tombé. Qu'importe, puisqu'une sorte de vénération l'a remplacé? Ne vaut-il pas mieux, après tout, être lu et joué qu'exposé sans cesse à la honte posthume des contrefaçons téméraires? Ce n'est donc plus l'histoire de Molière revu et corrigé par l'Europe entière que nous avons à esquisser, c'est l'histoire de Molière placé et contemplé par l'ancien et le nouveau monde sur les plus hauts sommets de l'art et de la gloire. L'Allemagne et l'Angleterre vont nous montrer l'une après l'autre ces transitions fatales heureusement accomplies.

« Ce furent les impertinents paradoxes de Wilhelm de Schlegel qui donnèrent en Allemagne le premier signal d'une recrudescence d'attention en faveur de Molière. L'heure étoit enfin venue où le génie critique de la race germanique alloit le dédommager des torts, bien involontaires sans doute, qu'avoit eus envers lui l'impuissance de son génie comique. Il y avoit alors, je parle de l'époque qui suivit les attaques de Schlegel, il y avoit dans une petite ville de l'Allemagne un vieillard illustre dont les menus propos alloient chaque jour s'ajouter les uns aux autres sur les registres d'un jeune ami, le fidèle Eckermann. Grâce aux révélations d'Eckermann, nous savons aujourd'hui quelle impression la fatuité de Schlegel avoit produite sur l'auteur de *Faust* et de *Werther*. Autant Schlegel lui paroissoit ridicule, autant Molière lui sembloit inimitable. Il aimoit à l'appeler, non pas le premier dans son art, mais le modèle même de cet art, et il le relisoit une fois tous les ans pour se rapprocher, disoit-il lui-même, de la perfection du génie comique.[1] Pour Gœthe, d'ailleurs, Molière, ce n'étoit

1. « Molière est si grand que chaque fois qu'on le relit on éprouve un nouvel

pas uniquement l'idéal de la comédie, mais bien aussi l'une des âmes les plus nobles et les plus délicates qui eussent jamais honoré l'humanité.

« Ce ne fut pas Gœthe seulement, ce fut toute l'Allemagne qui tint à témoigner par de nouveaux hommages de la complète inutilité de paradoxes aussi impudents que ceux de Wilhelm de Schlegel. Malgré la traduction estimable et complète, à deux comédies près, qui avoit paru en 1752 à Hambourg, nos voisins ne pouvoient cependant pas encore se flatter, il y a trente ans, de posséder dans leur langue un Molière qui fût vraiment digne d'eux. Un éditeur d'Aix-la-Chapelle entreprit de combler cette lacune, et bientôt en effet parut, sous la direction de M. Lax, un Molière excellemment traduit tour à tour en vers et en prose, conformément à l'original, véritable monument de la patience allemande et témoignage significatif de sa persistante admiration. Qu'on ne croie pas au reste que l'Allemagne contemporaine se contente de relire Molière : elle se le fait jouer sur tous ses grands théâtres. J'ai eu moi-même l'occasion et le plaisir de voir M. Dawison s'essayer dans le rôle

étonnement. C'est un homme unique; ses pièces touchent à la tragédie, elles saisissent, et personne en cela n'ose l'imiter. Tous les ans je lis quelques pièces de Molière, de même que de temps en temps je contemple des gravures d'après les grands maîtres italiens. Car de petits êtres comme nous ne sont pas capables de garder en eux la grandeur de pareilles œuvres; il faut que de temps en temps nous retournions vers elles pour rafraîchir nos impressions. »

Nous avons cité plusieurs de ces appréciations remarquables de Gœthe. Voyez tome IV, pages 15 et 16, page 397; et tome VII, pages 247 et 248. Extrayons encore les lignes suivantes :

« S'il y a quelque part une poésie comique, Molière doit être mis au rang le plus glorieux dans la première classe des grands poëtes comiques. Naturel exquis, soin des développements, habileté d'exécution, voilà les qualités qui règnent chez lui avec une harmonie parfaite; quel plus grand éloge peut-on faire d'un artiste? Tel est le témoignage que donnent de lui ses pièces depuis plus d'un siècle; il n'est plus là pour les rendre, mais le désir de leur donner la vie éveille les facultés de tous les comédiens les mieux doués par le talent et par l'esprit. » (*Conversations de Gœthe*, recueillies par Eckermann, traduites par E. Délerot.)

d'Harpagon. Dans ce théâtre de Dresde, sorte de temple royal de l'art dramatique, Molière, seul de tous les nôtres, a sa statue. Trois de ses personnages ont même été admis par M. Huebner à figurer sur la toile célèbre de cette même salle qu'on pourroit justement appeler la bannière de l'école romantique, et ce n'est pas là un si mince honneur qu'on le pourroit supposer, car Racine et Corneille en ont été exclus. On retrouveroit ailleurs des exemples de cette préférence décidée de l'Allemagne pour Molière. A Stuttgard, pour ne citer qu'un fait, pendant une période où Racine n'apparoît que deux fois sur l'affiche, Molière l'occupe vingt et une fois.[1] Les marionnettes elles-mêmes, on en a la preuve, ont colporté ses pièces d'un carrefour à l'autre.[2]

« Un volume enfin ne seroit pas de trop pour citer tous les écrivains qui dans la patrie de Schiller et de Gœthe ont parlé de Molière avec une respectueuse et ardente sympathie. Depuis M. Devrient, l'historien de l'art du comédien, jusqu'à M. Gervinus, l'historien de l'orgueil germanique, que la liste seroit longue ! M. Édouard Arnd notamment, dans sa récente histoire de la littérature françoise, a écrit quelques pages qu'il faudroit se hâter de traduire en France.

« On ne s'attendroit peut-être pas à voir l'Angleterre, d'ordinaire absorbée par des préoccupations plus graves, lutter avec l'Allemagne d'admiration envers Molière, et oublier ses habitudes d'âpre patriotisme jusqu'à lui sacrifier Shakespeare. Si extraordinaire que ce spectacle puisse paroître, il est facile cependant de s'en donner la surprise agréable, en ouvrant, à la date de 1828, deux Revues angloises qui venoient de se fonder. Dans le second tome du *Foreign Quaterly Review*, nous trouvons d'abord un long article de Walter Scott sur

1. *De Paris à Bucharest*, par M. V. Duruy.

2. Dans le *Neues Marionettentheater*, nouveau Théâtre des Marionnettes, d'après les pièces originales italiennes, espagnoles, françoises et allemandes; par Chr. Vargas; Augsbourg, Jenisch, 1826, 2 vol. in-8°, on trouve entre autres pièces *Arlequin parvenu*, tiré du *Bourgeois gentilhomme*.

Molière, écrit à propos de la biographie, récente alors, de M. Taschereau, biographie qui paroît avoir eu, de l'Allemagne à l'Amérique, le plus grand retentissement. On ne sauroit croire dans quels termes Walter Scott parle de l'auteur du *Misanthrope* et du *Tartuffe*. A deux reprises, il le nomme le prince de tous les poëtes comiques, et, pendant deux pages, il semble s'efforcer de mettre Shakespeare au-dessous de lui. Il y a certainement dans ce parallèle une injustice ou plutôt un simple malentendu. Walter Scott refuse à Shakespeare, pour le donner à Molière, le sceptre de la poésie comique, sous prétexte que Molière est seul un vrai poëte comique. C'est tout à fait un tort que d'attribuer un pareil monopole à Molière. Shakespeare est aussi à ses heures un poëte comique, absolument comme Molière. Seulement il a sa forme de comédie à lui, son domaine propre. Mais nier que dans cette comédie il soit le premier, c'est prétendre contester l'évidence elle-même. Il en faut dire à peu près autant de l'article qui parut presque simultanément dans le quatrième numéro de l'*Athenæum*, à propos d'une série de représentations que Mlle Mars venoit de donner à Londres, et dont Molière avoit fait en grande partie les frais. Dans ce nouvel article, c'est encore Shakespeare qui augmente la gloire de Molière de tous les retranchements faits à la sienne.[1] Mais, je le répète, il y a la comédie de Shakespeare, de même qu'il y a la comédie de Molière, et ce seroit bien plutôt les deux genres que les deux poëtes qu'il conviendroit de comparer, si l'on tenoit absolument à comparer quelque chose. Je n'en signale pas moins ces quelques colonnes anonymes de *l'Athenæum* comme l'un des plus précieux suffrages obtenus par Molière à l'étranger.[2]

1. We certainly have in comedy no name equal to Moliere. M. Legrelle nous paroît chicaner à tort le critique anglois sur cet aveu parfaitement véritable.

2. Auger a raconté, dans le Discours qui précède son édition des Œuvres de Molière, une anecdote qui témoigne aussi du prestige tout exceptionnel dont jouit le poëte comique aux yeux des Anglois : « En 1800, Kemble, le fameux acteur anglois, vint à Paris. Les comédiens du Théâtre-François lui

« De 1828 à 1863, Molière ne paroît nullement avoir déchu dans l'opinion du public anglois. Il suffit, pour s'en convaincre, d'avoir été témoin, au musée de Kensington, de la curiosité tout particulièrement provoquée parmi les visiteurs par les petites toiles où M. Leslie et d'autres artistes ont essayé de traduire, à l'aide du pinceau, l'effet dramatique de quelques scènes populaires de notre poëte. L'année dernière encore, les élèves du collége d'Eton jouoient une de ses œuvres devant le prince de Galles et sa jeune femme, aux applaudissements de tous leurs camarades; et à quelques jours de distance, le *speech day,* à Harrow, étoit consacré à une représentation de mélanges dramatiques où figuroit *le Bourgeois gentilhomme.*

firent fête, et, entre autres politesses, lui donnèrent un dîner splendide. On y parla beaucoup des grands auteurs et des grands acteurs qui ont illustré la scène de Paris et celle de Londres. Il étoit difficile qu'on n'en vînt pas à disputer un peu sur la prééminence de l'un ou de l'autre pays, en ce qui concerne l'art dramatique. On dit, de part et d'autre, de fort belles choses sur les deux systèmes et sur les principaux chefs-d'œuvre auxquels ils ont donné naissance. De la question des ouvrages on passa bientôt à celle des hommes et des époques. Nos comédiens avoient sans doute d'excellents arguments à faire valoir; mais, la courtoisie les obligeant à ne point trop pousser l'étranger à qui ils faisoient honneur, ils sembloient perdre du terrain, lorsque Michot, venant au secours de la France qui périclitoit, éleva solennellement la voix, et dit à Kemble : « Fort bien, monsieur, fort bien; mais « Molière? que dites-vous de celui-là? » Et Michot crut l'avoir atterré du coup. « Oh! pour Molière, répondit froidement l'Anglois, c'est autre chose. « Molière n'est pas un François. — Comment! que dites-vous donc là? Mo- « lière est un Anglois, peut-être? — Non, Molière n'est pas non plus un « Anglois : ce n'est pas là ce que je veux dire. — Qu'est-ce donc? — Le voici. « Je me figure, moi, que Dieu, dans sa bonté, voulant donner au genre hu- « main le plaisir de la comédie, un des plus doux qu'il puisse goûter, créa « Molière, et le laissa tomber sur terre, en lui disant : « Homme, va « peindre, amuser, et, si tu peux, corriger tes semblables. » Il falloit bien « qu'il descendît sur quelque point du globe, de ce côté du détroit, ou bien « de l'autre, ou bien ailleurs. Nous n'avons pas été favorisés : c'est de votre « côté qu'il est tombé. Qu'importe? Je soutiens qu'il est à nous aussi bien qu'à « vous. Est-ce vous seulement qu'il a peints? est-ce vous seulement qu'il « amuse? Non : il a peint tous les hommes, tous font leurs délices de ses « ouvrages, et tous sont fiers de son génie. Les petites divisions de royaumes « et de siècles s'effacent devant lui. Tel ou tel pays, telle ou telle époque, « n'ont pas le droit de se l'approprier. Il appartient à l'univers. »

J'ajouterai même qu'un adolescent de la plus haute aristocratie n'avoit pas dédaigné de se charger du modeste rôle de Covielle et de faire rire aux dépens du Grand Turc les défenseurs en titre de l'Empire Ottoman.

« Toutefois ce n'est pas seulement au centre de l'Europe que depuis le commencement de ce siècle on peut reconnoître le progrès continu de Molière. Pendant qu'il pénétroit plus profondément dans la masse des peuples qui avoient été les premiers à le connoître, en Europe et même au delà, il arrivoit à la frontière de nations qui ne le connoissoient point encore. J'ai déjà parlé des nombreux traducteurs qui, dès le XVIIIe siècle, mirent la Pologne en possession de Molière. J'en pourrois encore ajouter d'autres qui appartiennent au XIXe. Il me suffira de mentionner, en passant, la traduction complète et véritablement définitive publiée en 1829 à Krzemieniec par M. Kowalski. Mais c'est en Russie surtout qu'il est intéressant de voir ses œuvres se répandre dans les plus anciennes publications périodiques, et le poëte jouer en quelque sorte le rôle d'avant-coureur de la civilisation françoise. Dans le *Courrier de l'Europe,* entre autres, en 1810, en 1822, on trouve des scènes du *Misanthrope* et de *l'École des Maris* traduites en vers russes. La première de ces pièces, transposée dans la langue nationale par Kokoschkine et publiée à Moscou en 1816, étoit en 1823 représentée avec un grand succès sur le théâtre russe de Saint-Pétersbourg, grâce surtout à Mlle Kolossof, une Célimène de l'école de Mlle Mars, et ces représentations n'avoient alors d'égales en éclat que celles du *Tartuffe* joué simultanément par la troupe françoise. Depuis, le public moscovite a sans doute fait tort à Molière de la faveur extraordinaire qu'il a accordée à Marivaux. Sous la Restauration, il étoit encore tout entier à Molière. Une vogue aussi décidée rend moins invraisemblables les traces, ou tout au moins les symptômes d'imitation de Molière qu'on peut relever çà et là dans Pouchkine. Ce n'est pas seulement que Pouchkine, dans son *Invité de pierre,* ait disputé à Molière le type de *Don Juan.* Il y a encore

dans la conception morale de son *Baron avare* une frappante analogie avec cette scène célèbre entre Harpagon et Cléante, où pour la première fois peut-être l'éventualité de rapports scandaleux entre un père avare et un fils prodigue se trouve indiquée et décrite avec une salutaire recherche de violence.[1] Enfin, à peu près vers le même temps, de 1835 à 1836, nous voyons également Molière en Valachie, où un traducteur du nom de Gika livre à la curiosité des populations roumaines, entre autres pièces, *les Précieuses ridicules*.

« Nous le retrouverions lu et admiré à cette époque dans le nouveau monde comme à l'orient de l'Europe. Dès 1828, un excellent article sur Molière, inséré dans la *North American Review*, constatoit la notoriété générale de ses œuvres dans le pays. On peut dire en somme que la critique américaine n'hésite pas non plus à placer Molière à côté de Shakespeare, sans toutefois sacrifier celui-ci à celui-là, comme l'a fait quelquefois l'Angleterre. M. Prescott, l'ingénieux *essayist*, M. Calvert, voyageur et journaliste, me semblent avoir parfaitement bien indiqué à leurs compatriotes la vraie solution de cette délicate question de littérature comparée. Mais à quoi bon accumuler davantage des éloges unanimes, et continuer à recueillir des suffrages que nul ne contredit ? A l'heure qu'il est, Molière a porté avec lui le génie littéraire de la France jusqu'aux dernières limites de l'univers connu. Le soleil ne se couche pas non plus dans son empire. »

Chez nous, la lutte, ou plutôt l'insurrection littéraire qui élcata un peu avant 1830, ne porta à la renommée et à l'influence de Molière qu'un préjudice passager. Il fut bien moins attaqué que Racine et Boileau ; appartenant toutefois, comme eux, au siècle de Louis XIV, il ne put échapper entièrement à la disgrâce momentanée où tomba l'ancienne littérature. L'un des plus déterminés novateurs, Stendhal (Henri Beyle), apportoit, dans

1. Voyez *Poëmes dramatiques d'Alexandre Pouchkine*, traduits du russe par Ivan Tourguéneff et Louis Viardot. Paris, librairie de Hachette, 1862.

son appréciation de Molière, ces restrictions paradoxales : « Assurément, disoit-il, Molière est supérieur à ce benêt qui s'appelle Destouches, mais Molière est inférieur à Aristophane... Quelque grand que soit Molière, Regnard est plus comique. Les pièces de Molière sont remplies de scènes *probantes* qui donnent un très-grand plaisir philosophique. Les vieillards aiment à les citer et rangent à la suite, par la pensée, tous les événements de leur vie, qui prouvent que Molière a vu juste dans les profondeurs du cœur humain. On songe souvent à ces scènes immortelles ; on y fait sans cesse allusion ; elles achèvent à tous moments nos pensées dans la conversation, et sont tour à tour des raisonnements, des axiomes ou des plaisanteries, pour qui sait les rappeler à propos. Jamais d'autres scènes n'entreront si avant dans les têtes françoises. En ce sens, elles sont comme des religions ; le temps d'en faire est passé. Enfin il est peut-être plus difficile de faire de telles scènes que les scènes plaisantes de Regnard. Orgon saisissant Tartuffe, au moment où celui-ci, après avoir parcouru de l'œil tout l'appartement, vient embrasser Elmire, offre un spectacle plein de génie, mais qui ne fait pas rire. Cette scène frappe le spectateur, elle le frappe de stupeur, elle le *venge*, si l'on veut, mais elle *ne le fait pas rire.* »

Stendhal reprend, à un tout autre point de vue que J.-J. Rousseau et Bossuet, la thèse de l'immoralité de Molière : « Molière inspire l'horreur de n'être pas comme tout le monde, et voilà pourquoi il est immoral. Voyez, dans *l'École des Maris*, Ariste, le frère raisonneur, parler de la mode des vêtements à Sganarelle, le frère original. Voyez Philinte prêchant le misanthrope Alceste sur l'art de vivre heureux. Le principe est toujours le même : être comme tout le monde. La manie raisonnante et l'amour des chartes (ces lignes étoient écrites vers la fin de la Restauration) s'étant par malheur emparé des peuples, l'esprit de charte, en faisant son tour d'Europe, apercevra un jour à ses pieds les *vieilles convenances*, et les brisera d'un coup d'aile. Alors tombera cette maxime célèbre, le palladium du savoir-

vivre de nos grands-pères : « Il faut être comme un autre ; » alors aussi paroîtra la décrépitude de Molière. »

Le génie ordonné et lumineux de Molière ne pouvoit plaire sans réserve à l'école romantique. M. Victor Hugo, dans le volume sur Shakespeare (1864), qui est comme le dernier manifeste de cette école, M. Victor Hugo ne fait pas figurer Molière dans la première lignée des génies. Il lui reproche d'avoir été trop docile aux conseils de Boileau, de n'avoir pas su conserver le style de *l'Étourdi,* qu'il trouve supérieur au style du *Misanthrope,* et de n'avoir pas écrit un assez grand nombre de scènes comme celle du Pauvre dans *Don Juan.* La vérité, c'est qu'au fond Molière s'accommodoit malaisément aux théories du romantisme : celui-ci, on s'en souvient, ne vouloit plus ni tragédie ni comédie ; le drame devoit remplacer l'une et l'autre. Or, comme Molière s'est maintenu rigoureusement dans les limites du genre comique, il étoit trop difficile aux novateurs de l'enrôler sous leur drapeau, pour qu'ils ne lui en gardassent point rancune.

Si quelques contestations s'élevèrent au milieu de l'effervescence du mouvement romantique, elles n'eurent que peu d'effet sur l'opinion, et la gloire de Molière n'en fut pas offusquée. Cette gloire sortit plus éclatante de ces orages littéraires, et elle atteignit à son apogée. Il ne semble pas, en effet, qu'elle puisse monter plus haut ni s'étendre davantage. L'inauguration du monument qui lui fut élevé en 1844 eut tout le caractère d'une cérémonie nationale ; le gouvernement et les chambres s'y associèrent avec enthousiasme. M. Vitet disoit devant les représentants de la France : « Sans doute il est des circonstances où le concours de l'État non-seulement ne seroit pas nécessaire, mais deviendroit excessif et donneroit aux témoignages de la reconnoissance publique trop de solennité : il est des illustrations toutes locales, des hommes bienfaiteurs d'une contrée, d'une ville, qui ne doivent être honorés, pour ainsi dire, qu'en famille. Mais lorsque le mérite s'élève à une certaine hauteur, lorsque les services rendus s'étendent à la généralité des

citoyens, et, par-dessus tout, lorsqu'il s'agit d'un de ces génies qui sont la gloire, non d'une localité, non d'une nation, mais de l'esprit humain lui-même, qui pourroit demander que les honneurs qu'on lui rend ne fussent qu'une affaire purement municipale? Un tel hommage n'auroit-il pas quelque chose d'incomplet, et l'État ne manqueroit-il pas à sa mission en négligeant de revendiquer le droit d'apporter son tribut au nom de la société? La question n'est donc pas de savoir si telle ville est assez riche pour glorifier son grand homme, mais si cet homme est assez grand pour mériter autre chose que les seuls honneurs de sa ville, et si la munificence de l'État ne lui est pas due en quelque sorte comme le complément nécessaire de l'hommage qui lui est décerné. »

Ses pièces, constamment représentées, exercent sur le public un attrait extraordinaire et balancent la vogue des productions nouvelles. Les études sur tout ce qui se rattache à l'homme ou au poëte n'ont jamais excité autant d'ardeur que depuis quelques années; sa vie et ses ouvrages sont un sujet inépuisable de recherches ou d'observations. Les publications qui le concernent se succèdent en nombre presque infini: « Sans cesse agrandie de la sorte, dit M. Sainte-Beuve, la réputation de Molière, merveilleux privilége! n'est parvenue qu'à s'égaler au vrai et n'a pu être surfaite. Le génie de Molière est désormais un des ornements et des titres du génie même de l'humanité. La Rochefoucauld, en son style ingénieux, a dit que l'absence éteint les petites passions et accroît les grandes, comme un vent violent qui souffle les chandelles et allume les incendies: on en peut dire autant de l'absence, de l'éloignement et de la violence des siècles, par rapport aux gloires. Les petites s'y abîment, les grandes s'y achèvent et s'en augmentent. Mais parmi les grandes gloires elles-mêmes, qui durent et survivent, il en est beaucoup qui ne se maintiennent que de loin, pour ainsi dire, et dont le nom est mieux que les œuvres dans la mémoire des hommes. Molière, lui, est du petit nombre toujours présent, au profit de qui se font et se feront toutes les

conquêtes possibles de la civilisation nouvelle. Plus cette mer d'oubli du passé s'étend derrière et se grossit de tant de débris, et plus aussi elle porte ces mortels fortunés et les exhausse; un flot éternel les ramène tout d'abord au rivage des générations qui recommencent. Les réputations, les génies futurs, les livres, peuvent se multiplier, les civilisations peuvent se transformer dans l'avenir, pourvu qu'elles se continuent; il y a cinq ou six grandes œuvres qui sont entrées dans le fonds inaliénable de la pensée humaine. Chaque homme de plus qui sait lire est un lecteur de plus pour Molière. »

FIN DE L'HISTOIRE POSTHUME DE MOLIÈRE.

BIBLIOGRAPHIE

(Il est à peine nécessaire d'avertir que notre dessein n'est pas de dresser le catalogue de tout ce qui a été imprimé sur Molière. Plusieurs volumes ne suffiroient pas à cette entreprise. Nous ne donnons qu'un choix, et un choix forcément restreint. Nous enregistrons d'abord la suite des éditions originales des pièces et des œuvres, accompagnées des ouvrages qui se sont produits à leur occasion, ou dans lesquels leur auteur est plus ou moins intéressé. Nous tâchons que, à partir de la publication des *Précieuses ridicules* jusqu'à la fin du siècle, rien d'important ne manque au tableau, et qu'il résume, complète et parfois rectifie notre précédent travail. Nous nous contentons ensuite de mentionner les éditions principales, de signaler les ouvrages qui marquent un progrès dans l'étude du poëte et de son œuvre, les critiques qui ont eu de l'influence, et, autant que possible, les recherches qui ont révélé des particularités nouvelles.)

Les Précieuses ridicules, comédie représentée en 1659, et imprimée en 1660.

Édition *princeps* (voyez tome II, page 10).

Deuxième édition : Paris, Estienne Loyson, 1661, in-12.

Troisième édition : Paris, Guillaume de Luyne, 1662, in-12.

La déroute des Précieuses, mascarade. A Paris, chez Alexandre Lesselin, rue de la Vieille-Draperie, proche le Palais, à l'enseigne de l'Imprimerie, 1659, in-4°.

Il est question, dans ce livret, d'un Almanach des Précieuses dirigé contre elles; mais il n'y est pas fait d'allusion saisissable à la pièce de Molière.

Le récit en prose et en vers de la farce des Précieuses. Paris, Guillaume de Luyne ou Cl. Barbin, 1660, in-12.

Le même. A Anvers, chez Guillaume Colles, 1660, in-12.

Ce récit est de Mlle Desjardins, depuis Mme de Villedieu. (Voyez tome I, page LIX et page XCIII.)

Il a été réimprimé, avec des notes par M. E. Fournier, dans le tome IV des *Variétés historiques et littéraires*. A Paris, chez P. Jannet, 1857. M. Fournier a rapproché du burlesque madrigal de Mascarille ce couplet qu'il a trouvé dans la *Fleur des chansons nouvelles*, Paris, 1614, in-12 :

Ah ! je le vois, je le vois !
Arrêtez-le, mes amis.
Dans ce logis il s'est mis ;
La dame l'aime, je crois.
Son sein est le recéleur
De ses larcins entrepris.
O voleur ! ô voleur ! ô voleur !
Rends-moi mon cœur que tu m'as pris !

De tous temps, cette métaphore a été fort usitée. M. Victor Fournel en a recueilli de nombreux exemples depuis Charles d'Orléans jusqu'à nos jours (*La littérature indépendante et les écrivains oubliés*, p. 89-90). Citons les vers suivants que Mascarille n'auroit pas eu besoin de parodier : Le Virbluneau, sieur d'Ofayel, s'exprime ainsi fort sérieusement dans un sonnet :

Alarme, alarme, alarme ! et au secours !
On m'a volé mon cœur dans mon poitrine !

Et un madrigal du Recueil de Sercy dit non moins agréablement :

Depuis assez de temps je possédois un cœur...
L'auriez-vous pas pris par mégarde ?
Faites du moins qu'on y regarde :
Je crois, sans y penser, l'avoir laissé chez vous.

Ce qu'il y a de plus intéressant dans le *Récit de la farce des Précieuses*, après la description du costume de Mascarille que nous avons reproduite tome I, page XCIII, ce sont quelques différences que présentent l'analyse de Mlle Desjardins et la pièce telle que nous la possédons. Ainsi, si l'on s'en rapporte à Mlle Desjardins, on assistoit à la scène entre les deux gentilshommes et les deux précieuses ; celles-ci « bâillèrent mille fois ; elles demandèrent autant quelle heure il étoit, et elles donnèrent enfin tant de marques du peu de plaisir qu'elles prenoient dans la compagnie de ces galants, qu'ils furent contraints de se retirer très-mal satisfaits de la réception qu'on leur avoit faite et fort résolus de s'en venger. » Cette scène a-t-elle été supprimée, ou n'a-t-elle jamais existé que dans l'imagination de la narratrice ? C'est une question qu'il semble bien difficile à présent de résoudre.

Les véritables Précieuses, comédie en un acte, en prose, avec une préface très-injurieuse contre Molière. Cette pièce est de Somaize, et a été imprimée en 1660 ; le privilége est du 12 janvier 1660.

Les véritables Précieuses, comédie en un acte, en prose, seconde édition, revue, corrigée, et augmentée d'un *Dialogue de deux Précieuses sur les affaires de leur communauté,* avec la même préface et le même privilége, et achevée d'imprimer pour la seconde fois le 6 septembre 1660.

Dans le dialogue qui est à la fin, et qui fait la seule différence qui existe entre ces deux éditions, une des deux Précieuses parle du *Procès des Précieuses en vers burlesques*, petite comédie composée par le même sieur de Somaize, et d'une autre pièce à laquelle on travaille, et qui doit avoir pour titre : *la Pompe funèbre d'une Précieuse.* Il ne paroît pas que cette dernière ait jamais été imprimée.

Les Précieuses ridicules, comédie représentée au Petit-Bourbon, nouvellement mise en vers par le même. A Paris, chez J. Ribou, 1660. (Achevée d'imprimer le 12 avril.)

Dans un ouvrage de circonstance intitulé *le Songe du rêveur* (Paris, G. de Luyne, 1660), que M. P. Lacroix a signalé à M. Taschereau, le sieur de Somaize est vertement tancé pour s'être approprié l'ouvrage de l'auteur qu'il ne cessoit de dénigrer. Apollon, sur la plainte des Muses, le condamne à faire amende honorable à Molière, puis à être berné par quatre palefreniers dans la couverture du cheval Pégase. Somaize, dans la préface de sa version en rimes, avoit répondu aux menaces d'un procès : « Il faut que les procès plaisent merveilleusement aux libraires du Palais, puisqu'à peine... cette comédie achevée d'imprimer, de Luyne, Sercy et Barbin, malgré le privilége que monseigneur le chancelier m'en a donné avec toute la connoissance possible, ne laissent pas de faire signifier une opposition à mon libraire, comme si jusqu'ici les versions avoient été défendues, et qu'il ne fût pas permis de mettre le *Pater noster* en vers. »

Le procès des Précieuses, en vers burlesques, comédie par le même. A Paris, chez Estienne Loyson, au Palais, 1660.

Le grand Dictionnaire des Précieuses, ou la clef de la langue des ruelles, Paris, Jean Ribou, 1660. Seconde édition, revue et augmentée de quantité de mots, Paris, Estienne Loyson, 1660.

Le grand Dictionnaire des Précieuses, historique, poétique, géographique, cosmographique, chronologique et armoirique, par le sieur de Somaize. A Paris, chez J. Ribou, sur le quai des Augustins, à l'image Saint-Louis. 1660.

Tous ces ouvrages de Somaize, éclos au succès de la comédie de Molière, ont été publiés par M. Ch.-L. Livet, à Paris, chez P. Jannet, 1856, 2 vol. in-16. Avec notices, notes et clefs.

Sganarelle ou le Cocu imaginaire, comédie représentée et imprimée en 1660.

Édition *princeps*, avec les arguments de chaque scène, par le sieur de Neufvillenaine. (Voyez tome II, page 71.)

La même pièce, à Paris, Guillaume de Luyne, 1662, in-12.

La même pièce, suivant la copie imprimée à Paris. Amsterdam, chez G. Wolfgang, avec le *quærendo* au frontispice, et dédiée à Molière. 1662, in-12.

La même pièce, à Paris, chez Courbé, 1663. (Voyez tome II, page 72.)

La même pièce, à Paris, chez Thomas Jolly, 1665.

Toutes ces éditions contiennent les arguments du sieur de Neufvillenaine, quoique les deux dernières aient été faites pour Molière et en son nom.

On trouve cependant des textes qui ne sont accompagnés ni de la préface ni des arguments; quelques-uns portent : « suivant la copie imprimée en 1660; » on en trouve d'autres à la date 1664, chez J. Ribou, à Paris; d'autres chez le même à la date de 1666; toutes indications plus ou moins discutables. Il en ressort cependant que, dès le principe, on sentit l'inutilité de cette espèce d'encadrement que Neufvillenaine avoit jugé à propos d'ajouter à la pièce de Molière.

Dans l'opuscule intitulé *le Songe du Rêveur*, que nous avons mentionné ci-dessus à propos des *Précieuses* mises en vers par Somaize, la conduite de Neufvillenaine est fort sévèrement appréciée par la muse Terpsichore; cet avocat, si singulièrement choisi, nous fait soupçonner quelque méprise de l'auteur, quelque confusion faite entre Molière et ce danseur musicien et poëte qui portoit le même nom. Quoi qu'il en soit, voici comment s'exprime la muse de la danse :

Molière, notre cher ami,
Que nous n'aimons pas à demi,
Depuis quelque temps a su faire
Un *Cocu*, mais *imaginaire*.
Cependant un archigredin,
Qui n'a pas pour avoir du pain,
De peur de passer la carrière
De la saison d'hiver entière
Avecque son habit d'été,
Fut pour lors assez effronté
Pour, je ne sais comment, le prendre,
Et de plus pour le faire vendre.
Il a bien même été plus loin,
Car l'on dit qu'il a pris le soin
De l'afficher à chaque rue...

La Cocue imaginaire, comédie en un acte, en vers, dédiée à Mlle Henriette ***, par F. D. (Doneau), avec un avis au lecteur. Le privilége, en date du 25 juillet 1660, porte cet autre titre :

Les Amours d'Alcippe et de Céphise. Paris, in-12. Jean Ribou.

Après avoir donné à Molière tous les éloges imaginables, l'auteur nous apprend que tout Paris ayant souhaité de voir ce qu'une femme, à qui il arriveroit la même chose qu'à Sganarelle, pourroit dire, et si elle auroit autant de sujet de se plaindre, quand son mari lui manque de foi, que lui quand elle lui est infidèle, il s'étoit déterminé à faire cette comédie. (Voyez tome II, page 74.)

Dans *le Songe du Rêveur,* que nous citons toujours d'après M. Taschereau, Terpsichore ajoute :

De plus, l'on a fait *la Cocue*
Imaginaire, dont un sot
A pris avec soin mot à mot
L'expression et la matière
Dans *le Cocu* du sieur Molière,
Dont chacun fut fort étonné ;
Il l'a seulement retourné,
Et, le retournant, cet infâme
Pour un homme a mis une femme.

Don Garcie de Navarre, comédie de Molière, représentée en 1661, et imprimée en 1682. (Voyez plus loin, édit. 1682.)

L'École des Maris, comédie, représentée et imprimée en 1661. Édition *princeps* (voyez tome II, page 227).

Les Fâcheux, comédie-ballet, représentée en 1661 et imprimée en 1662.

Édition *princeps* (voyez tome II, page 318).

On ne connoît pas de livre du ballet imprimé. La Bibliothèque impériale en possède un manuscrit. Est-ce une copie faite sur un imprimé perdu? C'est ce qu'on ne sauroit dire avec certitude. Il contient l'Épître au roi, la préface, le prologue, le sommaire des trois actes de la comédie et des entrées de ballet qui les accompagnent. On n'y rencontre aucune indication qui puisse être utile.

L'Étourdi ou les contretemps, comédie, représentée en 1653 et imprimée en 1663.

Édition *princeps :* A Paris, chez Gabriel Quinet (ou Cl. Barbin), 1663, in-12. La dédicace à messire Armand-Jean de Riants est signée Barbin. (Voyez tome I, page 10.)

La même pièce, « suivant la copie imprimée à Paris. » (Hollande, à la Sphère), 1663, in-12.

Le Dépit amoureux, comédie, représentée en 1656 et imprimée en 1663.

Édition *princeps*, chez Gabr. Quinet ou Claude Barbin, in-12. (Voyez tome I, page 152.)

L'École des Femmes, comédie, représentée en 1662 et imprimée en 1663.

Édition *princeps* (voyez tome II, page 396).

La gravure du frontispice, par François Chauveau, qui nous fait voir Arnolphe moralisant Agnès sur le propos du mariage, passe pour être la représentation *au vif* de Molière dans ce rôle; c'est une ressemblance que constate la deuxième scène de *l'Impromptu de l'hôtel de Condé*, par Montfleury :

LE MARQUIS.

. . Voyons un peu son *École des Femmes;*
Je l'ai, je m'en souviens, promise à quelques dames.
(*En regardant le premier feuillet de l'École des Femmes, où Molière est dépeint.*)
N'est-ce pas là Molière?

ALIS, *marchande de livres au Palais.*

Oui.

LE MARQUIS.

Oui, c'est son portrait.

ALIS.

Oui, monsieur : comme c'est un sermon qu'il y fait,
De peur qu'on en doutât, il s'est fait peindre en chaise.

LE MARQUIS.

Point, c'est qu'étant assis on est plus à son aise.
Plus je le vois, et plus je le trouve bien fait.
Ma foi, je ris encor quand je vois ce portrait.

Malgré cela, il semble assez difficile qu'on se rende compte de la physionomie de Molière par cette image peu distincte. C'étoit possible tout au plus pour les contemporains, à qui la mémoire venoit en aide.

Nouvelles nouvelles. Paris, Gabriel Quinet, 1663, 3 vol. in-12.

Nous donnons place à cet ouvrage parce qu'il contient la première dissertation critique sur Molière, sur les pièces qu'il avoit fait paroître jusque-là, et, en dernier lieu, sur *l'École des Femmes*. Nous en avons cité quelques fragments tome I, page XLIV; tome II, pages 7, 74, 227, 312 et 513; tome VII, page 416.

Nous avons déjà indiqué (tome II, page 313, note 1) la contestation qui s'est élevée relativement à l'auteur des *Nouvelles nouvelles;* on peut lire les arguments que développe M. Fournel pour prouver que cet ouvrage doit être enlevé à Donneau de Vizé, et rendu à Villiers, l'auteur de *Zélinde* et de *la Vengeance des Marquis*. (Voyez *les Contemporains de Molière*, Paris, 1863, tome I, page 299.) En ce cas, il faudra achever l'exécution et arracher aussi à Vizé la *Défense de la Sophonisbe de M. Corneille*,[1] dont il a

1. Deffence de la *Sophonisbe* de monsieur Corneille. A Paris, chez Cl. Barbin, au Palais, vis-à-vis le portail de la Sainte-Chapelle, au signe de la Croix. Avec permission.

joui jusqu'à présent. Cet opuscule se termine par les lignes suivantes, qui sont pourtant, il faut en convenir, beaucoup plus applicables à Vizé, alors âgé de vingt-trois ans, qu'à Villiers, né, d'après M. Fournel lui-même, vers 1610 ou 1615; l'auteur de la *Défense* s'adresse en ces termes à l'abbé Daubignac : « J'ai beaucoup à gagner, et rien à perdre dans ce combat : si je suis défait, je ne dois point rougir; et si je vaincs, je dois être bien glorieux; mais pour vous, vous ne sauriez trouver de gloire ni dans votre victoire, ni dans votre défaite, puisque je suis un David auprès de vous, et que je combattrai contre un Goliath. Il me reste encore à vous dire que vous vous étonnerez peut-être de ce qu'ayant parlé contre *Sophonisbe* dans mes *Nouvelles nouvelles*, je viens de prendre son parti; mais vous devez connoître par là que je sais me rendre à la raison : je n'avois alors été voir *Sophonisbe* que pour y trouver des défauts; mais l'ayant depuis été voir en disposition de l'admirer, et n'y ayant découvert que des beautés, j'ai cru que je n'aurois pas de gloire à paroître opiniâtre et à soutenir mes erreurs, et que je me devois rendre à la raison et à mes propres sentiments, qui exigeoient de moi cet aveu en faveur de monsieur de Corneille, c'est-à-dire du plus fameux des auteurs françois. »

Il faudroit donc, suivant M. Fournel, dépouiller Donneau de Vizé de tous ces premiers essais et le faire débuter dans la critique par la *Lettre sur le Misanthrope*, ce qui est peu vraisemblable. M. Taschereau, au contraire, enlève tout à Villiers et attribue à Vizé et la *Lettre sur les affaires du théâtre*, et *Zélinde*, et *la Vengeance des Marquis*.

Pour nous, nous ne saurions consommer au détriment de l'un ni de l'autre une spoliation aussi complète. Ces ouvrages ne semblent pas sortir d'une seule main; il y a une différence très-sensible et dans la manière dont ils sont écrits et dans le sentiment qui les a dictés; il y a dans les uns une hostilité bien plus décidée et plus acharnée que dans les autres; il y a même des contradictions flagrantes qui n'ont pas été sans frapper M. Fournel : « Depuis deux ans, dit l'auteur de *la Vengeance des Marquis*, Molière a, chez beaucoup de gens de qualité, payé son écot de cette pièce (*l'Impromptu de Versailles*). » — « Les gens de qualité lui donnent souvent à dîner, dit l'auteur des *Nouvelles nouvelles*, mais comme ceux qui croyent avoir du mérite ne manquent jamais de vanité, il rend tous les repas qu'il reçoit, son esprit le faisant aller de pair avec beaucoup de gens qui sont beaucoup au-dessus de lui. » On voit, en ces quelques mots, l'esprit et le ton tout à fait distincts de l'un et l'autre critique.

Ces observations nous portent donc à conserver à Vizé les *Nouvelles nouvelles*, pour la partie qui concerne Molière, et la *Défense de la Sophonisbe;* à Villiers *Zélinde*, *la Vengeance des Marquis* et la *Lettre sur les affaires du théâtre*. On est seulement obligé d'admettre que ce dernier a aussi écrit des *Nouvelles nouvelles*, qui prirent place dans le recueil publié en 1663; et qu'il y a notamment introduit les quelques pages relatives aux nouvellistes dont il s'est lui-même déclaré l'auteur : « Peut-être me direz-vous qu'après avoir tant parlé des nouvellistes dans mes *Nouvelles nouvelles*, je n'en devois pas mettre un dans *les Soirées des auberges* » (p. 98).

La Critique de l'École des Femmes, comédie, représentée et imprimée en 1663.

Édition *princeps* (voyez tome III, page 9).

Zélinde, comédie, ou la véritable Critique de *l'École des Femmes*, et la Critique de la Critique, en un acte, en prose. Paris, Guillaume de Luyne, 1663, in-12. Le privilége est du 15 juillet; l'achevé d'imprimer du 4 août. Molière y est pour la première fois appelé Élomire, qui est l'anagramme de son nom.

Cette pièce, après avoir passé longtemps pour être de Donneau de Vizé, est généralement attribuée aujourd'hui à Villiers; nous l'avons citée souvent, notamment tome I, pages LXXX, LXXXII, CXLVI, CXLVII, CXLVIII, CL, CLXXIX; tome III, pages 4, 5, 41, 46, 70 et 92. La scène est dans la rue Saint-Denis, dans la chambre d'un marchand de dentelles, et les personnages sont le marchand Argimont, Zélinde, femme savante, Aristide, poëte, Oriane, femme de qualité, Mélante, homme de qualité, etc., qui épiloguent sur la comédie de Molière en achetant des dentelles.

Le Portrait du Peintre, ou la Contre-critique de *l'École des Femmes*, comédie de Boursault. Ch. de Sercy et J. Guignard, 1663, in-12. Privilége du 30 octobre. Achevé d'imprimer le 17 novembre.

Réimprimé avec une notice et des notes dans *les Contemporains de Molière*, de M. V. Fournel, 1863.

Il a été fréquemment question de cette pièce dans les précédents volumes, notamment tome I, pages CXLVIII et CXLIX; tome III, pages 5, 70, 71, 72, 89, 101, 112, 117 et 126.

Le Portrait du Peintre est dédié au duc d'Enghien; M. Fournel en conclut qu'il faut ranger ce prince parmi les ennemis de Molière. C'est une conclusion sans doute exagérée. Voyez sur ce point ce qui a été dit tome III, page 126.

L'Impromptu de Versailles, comédie, représentée en 1663 et imprimée en 1682. (Voyez ci-après l'édition de 1682.)

La date de la représentation de *l'Impromptu de Versailles* à la cour, que nous avons fixée au 24 octobre 1663 (voir tome I, page CL, et tome III, page 67), n'est pas une date précise. Cette représentation eut lieu du 16 au 24, puisque la cour arriva à Versailles le 15, et que la troupe étoit de retour à Paris le 24. La date du 24 détermine donc seulement le jour à partir duquel il est certain que *l'Impromptu de Versailles* avoit été représenté.

L'Impromptu de l'hôtel de Condé, comédie de A.-J. Montfleury, jouée au mois de novembre 1663; imprimée à Paris,

chez Pépingué, 1664, in-12. Privilége du 15 janvier. Achevé d'imprimer le 19.

Réimprimé dans *les Contemporains de Molière*, de M. Fournel, 1863.

Nous avons parlé de cette réponse à *l'Impromptu de Versailles*, tome I, page CLIV et CLV; tome III, pages 84, 105, 126 et 127.

La Vengeance des Marquis, réponse à *l'Impromptu de Versailles*, par Villiers. Un acte, en prose, joué en novembre 1663 à l'hôtel de Bourgogne; imprimé en 1664 dans *les Diversités galantes*, in-12, chez Barbin.

Réimprimé dans *les Contemporains de Molière*, de M. Fournel, 1863.

Nous avons parlé de cette pièce, tome I, page CLII; tome III, pages 5, 105, 112, 117, 127 et 128.

Le Panégyrique de l'École des Femmes, ou conversation comique sur les œuvres de M. de Molière. En un acte, en prose, chez Gabriel Quinet et chez Nicolas Pépingué, 1664, in-12. Privilége du 30 octobre 1663. On n'en connoît point l'auteur.

Voici ce que M. Fournel dit de cet ouvrage, page 100 du premier volume des *Contemporains de Molière :* « Cet ouvrage avoit été composé immédiatement après *le Portrait du peintre* et avant *l'Impromptu de Versailles;* mais il ne parut qu'après cette comédie, ainsi que l'auteur le déclare dans son avis au lecteur : « C'est parler, ce semble, d'une chose lorsque l'on n'en dit plus « mot, et, selon le proverbe, réveiller le chat qui dort; mais il y a plus de « trois mois que ceux qui te débitent ce panégyrique l'ont entre leurs mains. « Néanmoins ce ne sera pas le dernier ouvrage sur le même sujet, puis- « qu'il en paroît un depuis quelques jours sur le théâtre de la seule « troupe royale, qui fait beau bruit, et duquel on a ajouté quelque chose en « celui-ci. » Ce *Panégyrique*, écrit sous forme de conversation entre des amants et leurs maîtresses, est une œuvre aussi lourde qu'équivoque : l'auteur prend soin de prévenir le lecteur que « de quelque opinion et de « quelque goût qu'il soit, il y trouvera quelqu'un de son parti. » En effet, les uns plaident le *pour*, les autres le *contre*, et si, à la fin, les deux personnages qui soutenoient le parti d'Élimore (Molière) finissent par se ranger contre lui, c'est uniquement, comme d'ailleurs l'explique l'auteur, par complaisance pour leurs belles et pour ne pas se faire tort dans leurs bonnes grâces. Néanmoins le *contre* semble développé avec plus d'abondance et de satisfaction que le *pour*, et, s'il étoit possible de deviner sûrement l'intention de l'auteur, elle pencheroit plutôt vers la satire que vers l'éloge. »

Cet ouvrage a été cité tome I, page CLVI; tome III, pages 123 et 128.

La Guerre comique, ou la défense de *l'École des Femmes*, par le sieur Delacroix. Chez Pierre Bienfait, 1664, in-12.

C'est une petite comédie ou plutôt une conversation en cinq disputes :

Dialogue burlesque de Mome et d'Apollon.
Dispute première. Mélasie, Cléone, Philinte.
Dispute II. Mélasie, Cléone, Philinte, Alcippe.
Dispute III. Mélasie, Cléone, Rosimon, Alcippe, Philinte.
Dispute IV. Mélasie, Cléone, Philinte, Alcippe, Alcidor.
Dispute dernière. Mélasie, Cléone, Alcippe, Philinte, Alcidor, La Rancune.

« Toutes les opinions, dit M. Fournel, y ont également leurs interprètes, mais sans qu'on reste indécis sur celle de l'auteur : c'est bien une défense de la comédie de Molière, et une défense judicieuse, fort supérieure au *Panégyrique.* Le début seul est un peu lourd et lent, mais le reste de l'ouvrage marche avec vivacité, et tient plus que ne promettoient les premières pages. Le plan est jeté dans un moule alors très à la mode : Apollon fait comparoître, par l'intermédiaire de Mercure, devant l'Olympe et les Muses, tous ceux qui ont à se plaindre de Molière. On voit défiler successivement des gens de qualité, un marquis ridicule, un bourgeois jaloux, un poëte, et un comédien représenté par le vieux La Rancune de Scarron; après avoir écouté leurs griefs, qui sont réfutés par un admirateur de Molière, Apollon prononce son arrêt en faveur de celui-ci. »

Cet ouvrage a été cité tome I, page CLVI; tome III, pages 5, 6 et 128.

Les Amours de Calotin, comédie en trois actes, en vers, avec un ballet à la fin, représentée sur le théâtre royal du Marais, par Chevalier. Privilége du 30 janvier 1664. Paris, in-12, chez Pierre Trabouillet.

Le premier acte est totalement étranger au sujet de la pièce, aussi bien que la première scène du second acte ; tout s'y passe entre des personnages qui n'ont point de rôles dans la suite de la comédie, et c'est une espèce de prologue, où Molière est loué beaucoup au commencement, et un peu critiqué à la fin.

Cet ouvrage a été cité tome I, page CLVI, et tome III, page 128.

Lettre sur les affaires du théâtre, publiée par Villiers dans *les Diversités galantes* (Barbin, 1664).

Les Diversités galantes forment un petit recueil anonyme, mais qui ne renferme que des ouvrages de Villiers, savoir : *les Soirées des auberges,* nouvelle comique; *la Réponse à l'Impromptu de Versailles ou la Vengeance des marquis; l'Apothicaire de qualité,* nouvelle galante et véritable; enfin la *Lettre sur les affaires du théâtre.*

Nous avons fait mention de cette lettre, dirigée presque tout entière contre Molière, tome I, pages CLIII, CLIV; tome II, page 473; tome III, pages 3, 51 et 128.

Le Mariage forcé, ballet du roi, dansé par Sa Majesté le 29 e jour de janvier 1664. A Paris, chez Robert Ballard, seul

imprimeur du roi pour la musique, 1664, in-4°. (Voyez tome III, page 149.)

Le Mariage forcé, comédie, représentée en 1664 et imprimée en 1668. (Voyez tome III, page 149.)

Le Mariage forcé, comédie de M. Molière, mise en vers par M***. Paris, veuve Dupont, 1676, in-12.

Les Plaisirs de l'île enchantée, première édition, 1664. (Voyez tome III, page 220.)

Deuxième édition. Paris, J. Guignard, 1668, in-12.

Édition in-folio de 1673, de l'Imprimerie royale, avec les planches d'Israël Silvestre. (Voyez tome III, pages 220, 240, 319, 321 et 326.)

La Princesse d'Élide, toute en vers, telle qu'on la joue à présent sur le théâtre de Paris.

Versificateur anonyme.

Imprimée dans l'édition des *OEuvres de Molière:* Amsterdam, Wetstein, 1725.

Le Tartuffe ou l'Imposteur, comédie, représentée pour la première fois en 1664, et imprimée en 1669.

Édition *princeps,* mars 1669; deuxième édition, juin 1669; troisième édition, mai 1673. (Voyez tome IV, pages 398-400.)

Le Roi glorieux au monde, ou Louis XIV le plus glorieux de tous les rois du monde, par le curé de Saint-Barthélemy. (Voyez tome IV, pages 385-389.)

Ce livre, dont parle Molière dans son premier placet relatif à la comédie du *Tartuffe* (voyez tome IV, page 415), demeura longtemps inconnu, ainsi que le nom de son auteur. M. Taschereau remarqua, dans le Recueil manuscrit de Conrart que possède la Bibliothèque de l'Arsenal, la mention suivante placée en tête du placet de Molière : « Placet de Molière, comédien, présenté au Roi sur les injures et les calomnies que le curé de Saint-Barthélemy a fait imprimer dans son livre intitulé *le Roi glorieux au monde,* contre la comédie de *l'Hypocrite* que Molière a faite et que S. M. lui a défendu de représenter. » Ayant consulté les registres de la paroisse de Saint-Barthélemy, M. Taschereau trouva le nom de Pierre Roulès, qui étoit curé à cette époque, et qui mourut deux années plus tard, en juillet 1666. Il consigna ces renseignements dans la *Revue rétrospective,* tome IV, année 1835.

M. Aimé Martin, lorsqu'il publia deux ans plus tard, en 1837, sa deuxième édition *variorum* des OEuvres de Molière, suivant une tendance

fort commune aux érudits qui se croient en possession d'un sujet, donna à entendre dans sa préface que M. Taschereau lui devoit tout ce qu'il savoit. « Mes notes, dit M. Aimé Martin, furent publiées en 1824. Déjà M. Taschereau avoit donné une *Vie de Molière* à la tête de son édition des Œuvres de ce poëte (1823). J'ignore ce qu'il pensoit de son travail; mais un beau jour il se prit à le refaire, ou, si l'on aime mieux, à l'enrichir de tous les faits recueillis ici pour la première fois. Cette seconde *Vie de Molière,* dont je suis loin de contester le mérite, parut en 1825. Je rappelle ces dates pour fixer l'époque où M. Taschereau s'est tout à coup trouvé plein d'érudition sur un sujet qu'il avoit d'abord traité avec les seules ressources de son esprit naturel. Au reste, je n'accuse point M. Taschereau de m'avoir copié; ce qu'il m'importe d'établir, c'est que moi je n'ai point copié M. Taschereau. »

C'est sans doute en guise de représailles que M. Aimé Martin, annotant le placet de Molière et voulant fournir quelques indications sur « le livre composé par le curé de ..., » se refusa à avouer aucune dette envers M. Taschereau. Il raconta que lui-même avoit découvert ce libelle en 1822, qu'il l'avoit prêté à M. Amar, conservateur de la Bibliothèque Mazarine; que ce volume s'étoit égaré dans les mains de M. Amar, et que toutes recherches pour le retrouver avoient été depuis lors infructueuses : histoire bien suspecte, il faut en convenir. Ce qui est beaucoup plus probable, c'est que M. Aimé Martin ne se fit point faute de prendre à son tour quelque chose à celui qu'il accusoit *in petto* de l'avoir complétement dévalisé; et, en prenant ceci, il commit même une grave inexactitude.

M. Taschereau, sept ans plus tard, en 1844, réimprimant sa *Vie de Molière,* y consigna sa trouvaille, mais négligea, non sans malice peut-être, de faire aucune mention de sa publication dans la *Revue rétrospective,* publication qui devoit échapper à beaucoup de monde. Bien des gens, entre autres trois ou quatre précédents éditeurs de Molière, trompés par les dates apparentes, ont en effet accueilli trop facilement les renseignements de M. Aimé Martin, et nous avons été d'abord de ce nombre. Mais M. Taschereau ayant rectifié le fait et revendiqué ses droits dans la nouvelle édition de son ouvrage (1863), nous nous sommes (comme on l'a vu tome IV, page 385, note 1) empressé d'en profiter. Revenons à l'opuscule de Pierre Roulès. Le titre du volume et le nom de l'auteur étant connus, il fut, par les soins de M. Taschereau, devenu administrateur de la Bibliothèque impériale, retrouvé dans cette bibliothèque, où nous avons pu le consulter.

Nous lui avons consacré ailleurs un examen attentif et nous en avons cité des fragments étendus; nous n'avons rien à ajouter à ce que nous avons dit dans la Notice préliminaire du *Tartuffe.* Tout ce que nous pouvons faire pour apaiser la curiosité des bibliographes, c'est de transcrire les dernières lignes de l'ouvrage, qui se termine ainsi, page 90 : « Ainsi Louis XIV se trouve-t-il l'arbitre de tout le monde, puisque toutes les puissances et souverains qui les gouvernent ont tous également recours à lui pour leur conservation. Est-ce pas le suprême et le plus haut, le souverain et dernier degré de gloire pour un homme et un roi, d'être recherché et caressé de tous les autres pour être rétablis, maintenus et reconnus en leurs États? Or,

Louis XIV a ce bonheur, et il est honoré partout de cette gloire. N'ai-je donc pas bien dit avec toute raison qu'il est non-seulement le roi glorieux au monde, mais même qu'il est le plus glorieux roi de tous les rois du monde? »

Lettre sur la comédie de l'Imposteur. (Voyez tome I, page CC, et tome IV, pages 391 et 392.)

Nous l'avons reproduite tout entière à la suite du *Tartuffe.*

La Critique du Tartuffe, comédie; à Paris, chez Gabriel Quinet, au Palais, à l'entrée de la galerie des Prisonniers, à l'ange Gabriel. 1670. Avec privilége du roi. Précédée d'une Lettre satirique sur *le Tartuffe,* écrite à l'auteur de *la Critique.* Privilége du 19 novembre 1669. Achevé d'imprimer le 19 décembre 1669. (Voyez tome IV, pages 395-396, 458, 463 et 483.)

Don Juan ou le Festin de Pierre, comédie de Molière, représentée en 1665 et imprimée en 1682. (Voyez tome III, pages 360 et suivantes, et ci-après, l'article relatif à l'édition de 1682.)

Le texte complet de cette pièce a été imprimé à Amsterdam chez Henri Wetstein, en 1683. Il a été imprimé à Bruxelles en 1694 (voyez tome III, page 361). Ce texte, qui échappa longtemps à l'attention des bibliographes françois, fut publié par M. Simonnin en 1813, puis par Auger en 1819.

Consultez l'article de M. Beuchot, dans le *Journal de la Librairie,* 1817; l'article de M. Ch. Magnin, dans la *Revue des Deux Mondes,* février 1847; les articles de M. E. Fournier dans la *Revue françoise,* juin 1858.

Observations sur une comédie de Molière intitulée « le Festin de Pierre, » par le sieur de Rochemont. (Voyez tome III, pages 475 à 487.)

Lettre sur les Observations d'une comédie du sieur Molière intitulée « le Festin de Pierre. » (Voyez tome III, pages 487 à 503.)

Réponse aux Observations touchant « le Festin de Pierre » de monsieur de Molière. (Voyez tome III, pages 504 à 512.)

Pièces contemporaines sur le même sujet : *Le Festin de Pierre ou le Fils criminel,* tragi-comédie, traduite de l'italien en françois par le sieur de Villiers. Paris, Claude de Sercy, 1660, in-12. — *Le Festin de Pierre ou l'Athée foudroyé;* Paris, J.-B. Loyson, 1665, in-12. Daniel Elzevir a réimprimé cette pièce sous le nom de Molière en 1674 et en 1679. — *Le nouveau Festin de Pierre ou*

l'Athée foudroyé, du sieur Rosimond, comédien du roi. Paris, Fr. Clouzier, 1670, in-12. (Voyez tome III, pages 353 et 356-358.)

Les Italiens représentèrent en outre, le 1er février 1673, un nouveau *Festin de Pierre*, sous ce titre : *Aggiunta al Convitato di pietra* (Additions au *Convive de pierre*) qu'on a souvent traduit inexactement *la Suite du Festin de Pierre.* Ils avoient ajouté à leur ancienne pièce *Il Convitato di pietra* des scènes épisodiques, des ballets, des sérénades, des machines. Citons quelques vers de Robinet :

Maintes machines l'on voit là :
On a, de plus, bonne musique,
Dont Cambert, ce scientifique,
Est le compositeur charmant,
Que l'on admire incessamment.
Illec, une sirène aimable,
Dont la voix est fort agréable,
Chante à ravir deux ou trois airs,
Accompagnés de deux concerts.
Item, un baladin y danse,
Lequel est un démon, je pense,
Vu l'air dont il tourne son corps
Pour ses sauts. De tous bons accords,
Scaramouche, avec sa guitare,
N'y fait rien vraiment que de rare.
Arlequin, le facétieux,
Autant qu'autre part sérieux,
S'y surpasse en ses gentillesses,
Qui font nos plus chères liesses.
Et pour conclure enfin, lecteurs,
En général tous les acteurs,
Les sérieux et les comiques,
Plusieurs en habits magnifiques,
S'y signalent comme à l'envi :
Et certainement je le di,
Car j'ai déjà la pièce vue,
Qui par moi doit être revue.

Plus d'un emprunt avoit été fait à la comédie de Molière; on lui avoit notamment emprunté le personnage de Pierrot, qui, confié à un gagiste nommé Giraton, fit la réputation de cet acteur, et fut dès lors naturalisé dans la comédie italienne.

Le Festin de Pierre, de Molière, mis en vers par Thomas Corneille, et représenté en 1677, fut imprimé en 1683. Paris, Th. Guillain, in-12. (Voyez tome III, page 362.)

L'Amour médecin, comédie-ballet, représentée en 1665 et imprimée en 1666.

Édition *princeps* (voyez tome III, page 522).

Autre édition. Paris, P. Trabouillet, 1669, in-12.

— Paris, Cl. Barbin, 1674, in-12.

Édition hollandoise de 1666, « sur l'imprimé à Paris. »

Les Œuvres de monsieur Molière. A Paris, chez Cl. Barbin, au Palais, sur le perron de la Sainte-Chapelle, au Cygne de la Croix, 1666. Avec privilége du roi. Tome premier.

Le frontispice, par F. Chauveau, représente le marquis de Mascarille (Molière) et peut-être Jodelet. Si l'on veut se figurer le costume de Molière dans *les Précieuses ridicules*, ce frontispice en donnera une idée beaucoup plus exacte que le *Récit* même de M[lle] Desjardins. Ce premier volume contient : *le Remercîment au roi, les Précieuses ridicules, le Cocu imaginaire, l'Étourdi* et *le Dépit amoureux.*

Privilége du 6 mars 1666, accordé pour six ans à Gabriel Quinet, qui en a fait part à Thomas Jolly, Charles de Sercy, Louis Bilaine, Guillaume de Luyne, Jean Guignard fils, Estienne Loyson et Cl. Barbin. Achevé d'imprimer le 23 mars 1666.

Tome second. A Paris, chez Cl. Barbin, sur le piron (*sic*) de la Sainte-Chapelle. 1666.

Le frontispice, par F. Chauveau, représente Arnolphe et Agnès. Quoique l'attitude soit toute différente, les physionomies et les costumes sont exactement les mêmes que dans la gravure qui est en tête de l'édition *princeps* de *l'École des Femmes*, et qui est du même auteur. Les deux personnages de l'édition de 1666 sont donc, non pas Molière et sa femme, comme on l'a dit souvent, mais Molière et M[lle] Debrie, qui étoit dès l'origine en possession du rôle d'Agnès. Ce second volume contient : *les Fâcheux, l'École des Maris, l'École des Femmes, la Critique de l'École des Femmes* et *les Plaisirs de l'île enchantée.*

C'est la première édition en corps d'ouvrage et avec une pagination suivie. Cette précieuse édition, qui ne se trouve pas à la Bibliothèque impériale, nous a été obligeamment prêtée par M. Rochebillière.

Le Misanthrope, comédie, représentée en 1666 et imprimée à la fin de cette même année.

Édition *princeps* (voyez tome IV, page 27).

Elle contient l'Avis du libraire au lecteur et la Lettre écrite sur la comédie du *Misanthrope*, que nous avons reproduits.

Autre édition. Paris, Denys Thierry et Cl. Barbin, 1675, in-12.

Le Médecin malgré lui, comédie, représentée en 1666 et imprimée en 1667.

Édition *princeps* (voyez tome IV, page 169).

Autre édition en 1673. Paris, Henry Loison, in-12, avec cette mention : « Se vend au profit de la veuve. »

Le Ballet des Muses, de Benserade, aux divertissements duquel Molière contribua par *Mélicerte*, la *Pastorale comique* et *le Sicilien*, eut une longue suite de représentations à la cour depuis le 2 décembre 1666 jusqu'au 19 février 1667. Le livre du ballet fut imprimé à Paris, chez Robert Ballard, 1666, petit in-4°. (Voyez tome IV, page 252.)

Cette date de 1666 est sur tous les exemplaires du livre du ballet que nous avons pu examiner : il est certain cependant que ce livre fut tenu au courant des modifications que le ballet subit lui-même. Les transformations du volume peuvent s'expliquer grâce à la double pagination dont nous avons parlé tome IV, page 248. Si l'on cherche à distinguer, comme nous l'avons fait dans les Notices de *Mélicerte* et du *Sicilien*, les éléments successifs qui s'introduisirent dans le ballet, on est bien obligé d'en conclure successivement autant de changements ou d'additions opérés dans le programme. Les érudits qui feront une étude spéciale de ce ballet devront étendre leur examen à toutes les parties qui le composent : à la mascarade espagnole, à la Comédie des poëtes, etc. Pour nous, qui n'avons à nous occuper que de la part qui revient à Molière dans ces divertissements, il nous suffit de répéter ici ce que nous avons dit et constaté : 1° que la substitution de la *Pastorale comique* à *Mélicerte* n'a pas laissé de traces dans les exemplaires du livre du ballet que nous avons vus; 2° qu'on aperçoit, au contraire, très-distinctement l'insertion du *Sicilien;* car non seulement il n'est pas dans quelques exemplaires, mais dans ceux mêmes où il se trouve il forme une quatorzième Entrée après la treizième et *dernière* Entrée. (Voyez tome IV, page 320.)

Mélicerte, comédie pastorale, inachevée, représentée en 1666 et imprimée en 1682.

Myrtil et Mélicerte, pastorale héroïque, en vers, en trois actes, précédée d'un prologue (par N.-A.-M. Guérin), représentée le 10 janvier 1699; Paris, Trabouillet, 1699, in-12.

C'est la *Mélicerte* de Molière arrangée et terminée par le fils de sa veuve. (Voyez tome IV, page 246.)

Pastorale comique, représentée en 1667, dont on ne possède que le programme et les couplets insérés dans le livre du Ballet des Muses.

Le Sicilien ou l'Amour peintre, comédie, représentée en 1667 et imprimée à la fin de cette même année.

Édition *princeps* (voyez tome IV, page 327).

Il faut rectifier, par ce qui a été dit tome IV, la date à laquelle, tome I

page CXCVIII, nous avons fixé, en nous en rapportant aux indications généralement acceptées, la représentation de cette pièce.

Amphitryon, comédie, représentée en 1668 et imprimée la même année.

Édition *princeps* (voyez tome V, page 16).

Autre édition, « sur l'imprimé à Paris, » 1669, in-12.

Autre édition, « sur l'imprimé à Paris, chez J. Ribou, » 1670, petit in-8°.

Le grand Divertissement royal de Versailles, 1668, chez Robert Ballard, in-4°. (Voyez tome V, page 137.)

Relation de la fête de Versailles du 18 juillet 1668.

Première édition, chez Pierre Le Petit, 1668, in-4°.

Deuxième édition. A Paris, de l'Imprimerie royale, 1679; par Sébastien Mabre-Cramoisy, directeur de ladite imprimerie. In-fol. Dans cette édition, la signature de l'auteur Félibien est à la fin du texte.

(Voyez tome V, page 139, et la liste des planches de Le Pautre, page 174.)

George Dandin ou le Mari confondu, comédie, représentée en 1668 et imprimée à la fin de la même année.

Édition *princeps* (voyez tome V, page 137).

Autre édition, « suivant la copie imprimée à Paris. » Amsterdam, Daniel Elzevir, 1669, petit in-12.

Édition de 1672 (voyez tome V, page 138).

L'Avare, comédie représentée en 1668 et imprimée en 1669.

Édition *princeps*.

Édition, « suivant la copie imprimée à Paris, » de 1670.

Édition de 1675.

(Voyez tome V, page 272.)

L'Avare a été plusieurs fois versifié ; on peut citer :

L'Avare, comédie de Molière, en cinq actes, mise en vers, avec des changements, par M. Mailhol. Bouillon, de l'imprimerie de la Société typographique, 1775, in-8°.

Représenté pour la première fois le 21 août 1813, sur le Théâtre de l'Impératrice (Odéon).

L'Avare, comédie en cinq actes et en prose de Molière, mise en vers.

En vers blancs. Imprimé dans le tome I de l'*Essai sur la versification*, par le comte de Saint-Leu (Louis Bonaparte); Rome, Joseph Salviucci, 1825. 2 vol. in-8°.

L'Avare, comédie en cinq actes, de J.-B. Poquelin de Molière, mise en vers par Antoine Rastoul; Avignon, Rastoul, 1836, in-8°.

L'imitation de *l'Avare,* par l'anglois Shadwell, dont nous avons parlé (tome V, page 270), a été traduite en françois, ainsi que la *Country Wife,* de Wicherley, qu'on peut comparer à *l'École des Femmes.* Cette traduction, précédée d'une Lettre sur le théâtre anglois, parut en 1752, sans nom de ville ni de libraire, en deux volumes petit in-8°. Elle est l'œuvre de Fiquet du Boccage.

La Gloire du Val-de-Grâce, poëme publié en 1669. (Voyez ci-dessus, page 351.)

Le Divertissement de Chambord, imprimé à Blois, par Jules Hotot, imprimeur et libraire du roi, devant la grande fontaine. 1669, in-4°. (Voyez tome V, page 428.)

Monsieur de Pourceaugnac, comédie-ballet, représentée en 1669 et imprimée en 1670.

Édition *princeps* (voyez tome V, page 428).

Autre édition. Paris, Cl. Barbin, 1673.

Élomire hypocondre ou les Médecins vengés, comédie en cinq actes, en vers, par M. Le Boulanger de Chalussay. Paris, Ch. de Sercy, 1670, in-12. (Voyez tome V, pages 524 et 528.)

Édition de 1672. (*Ibid.,* pages 525 et 528.)

Il est à noter qu'aucune trace du procès, que l'auteur de ce libelle prétend avoir intenté à son libraire, ne se trouve sur les registres du parlement. M. G. Saige, archiviste aux Archives de l'Empire, a bien voulu faire toutes les recherches capables d'éclaircir ce point intéressant; ses recherches n'ont abouti qu'au résultat négatif que nous consignons ici. Il y avoit plusieurs grandes familles de ce nom de Chalussay ou Chalucet : On connoît Bonin de Chalucet, nommé évêque de Toulon en 1684, mort en 1712. Dans *le Mercure galant* du 23 avril 1672 nous lisons ces mots : « Un des fils de monsieur le Président (de Lamoignon) a depuis peu épousé la fille de monsieur de Chalucet, gouverneur du château de Nantes. Je vous informerai au premier jour du mérite de ces deux illustres mariés. » Il est bien entendu qu'on ne peut soupçonner aucun de ces personnages ni même chercher l'auteur d'*Élomire hypocondre* dans leurs familles.

Le Divertissement royal, livre du ballet des *Amants magnifiques,* imprimé en 1670. (Voyez tome VI, page 16.)

Les Amants magnifiques, comédie-ballet, représentée en 1670 et imprimée en 1682. (Voyez plus loin l'article consacré à l'édition de 1682.)

Nouveau prologue et nouveaux divertissements pour la comédie des Amants magnifiques, par M. Dancour; Paris, Ribou, 1704, in-12.

Représentés à une reprise des *Amants magnifiques*, en 1704.

« *Le Bourgeois gentilhomme,* comédie-ballet, donné par le roi à toute sa cour dans le château de Chambord, au mois d'octobre 1670. » Paris, Robert Ballard, in-4°. C'est le livre du ballet.

Le Bourgeois gentilhomme, comédie - ballet, représentée en 1670 et imprimée en 1671.

Édition *princeps* (voyez tome VI, page 114).

Autre édition en 1673.

Le Bourgeois gentilhomme a été mis en vers par M. de Montbrun et représenté ainsi sur le théâtre de l'Odéon, le 12 février 1814.

« *Psyché,* tragi-comédie et ballet dansé devant Sa Majesté au mois de janvier 1671. » Paris, Robert Ballard, in-4°. C'est le livre du ballet que nous avons réimprimé tome VI, pages 387-404.

Psyché, tragédie-ballet, représentée en 1671 et imprimée la même année.

Édition *princeps* (voyez tome VI, page 279).

Autre édition en 1673.

Voici le titre de l'opéra qui fut fait plus tard sur le même sujet : « *Psyché,* tragédie représentée par l'Académie royale de musique. — On la vend à Paris, à l'entrée de la porte de l'Académie royale de musique, au Palais-Royal, rue Saint-Honoré. Imprimée aux dépens de ladite Académie par René Baudry, imprimeur ordinaire du roi et de ladite Académie. 1678. Par privilége du roi. » In-4°.

Les Fourberies de Scapin, comédie, représentée en 1671 et imprimée la même année.

Édition *princeps* (voyez tome VI, page 415).

Le Ballet des ballets, dansé devant Sa Majesté, en son château de Saint-Germain-en-Laye, au mois de décembre 1671. Paris, Robert Ballard, 1671, in-4°. (Voyez tome VI, page 516.)

La Comtesse d'Escarbagnas, comédie, représentée en 1671 et imprimée en 1682. (Voyez ci-après l'article relatif à l'édition de 1682.)

Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus, pastorale arrangée par Quinault avec des fragments empruntés aux intermèdes des pièces de Molière. (Voyez tome VI, pages 562-565.)

Les Femmes savantes, comédie, représentée en 1672 et imprimée à la fin de la même année.

Édition *princeps* (voyez tome VII, page 16).

Autre édition en 1676.

Le Malade imaginaire, comédie mêlée de musique et de danses, représentée sur le théâtre du Palais-Royal. Paris, Christophe Ballard, 1673, in-4°. C'est le livre du ballet. (Voyez tome VII, page 145.)

Impressions à part de la cérémonie amplifiée. A Rouen, 1673 ; à Amsterdam, même date. *Receptio publica unius juvenis medici*, etc. (Voyez tome VII, page 145.)

Second livre du ballet imprimé, pour la représentation à Versailles, le 19 juillet 1674; chez Guillaume Adam, libraire et imprimeur ordinaire de la troupé du roi.

Les divertissements de Versailles donnés par le Roi à toute sa cour au retour de la conquête de la Franche-Comté en l'année 1674. A Paris, de l'Imprimerie royale, 1676, in-folio.

La relation de ces fêtes est de Félibien, l'auteur de la relation des fêtes de 1668. Les planches sont de Lepautre.

Des six journées pendant lesquelles se prolongèrent ces divertissements, la troisième se rattache seule à notre sujet. Le passage relatif à la représentation du *Malade imaginaire* commence ainsi : « Ensuite de cela, le roi descendit à la tête du canal et, étant entré dans sa calèche, alla au théâtre que l'on avoit dressé devant la grotte pour la représentation de la comédie du *Malade imaginaire*, dernier ouvrage du sieur Molière... » Après une description de ce théâtre, l'auteur conclut ainsi : « Ce fut à la vue d'une si agréable décoration que les comédiens de la troupe du roi représentèrent *le Malade imaginaire*, dont Leurs Majestés et toute la cour ne reçurent pas moins de plaisir qu'elles en ont toujours eu aux pièces de son auteur. »

La planche curieuse qui accompagne cette description a pour épigraphe :

Le Malade imaginaire, comédie représentée dans le jardin de Versailles devant la grotte.

Dokesinoson, seu Æger imaginarius, comœdia acta in hortis Versaliarum ad fores criptæ.

Édition falsifiée de la comédie du *Malade imaginaire ;* à

Amsterdam, chez Daniel Elzevir, 1674, petit in-12. (Voy. tome VII, page 146.)

Le Malade imaginaire. A Cologne, chez J. Sambix, 1674, in-12. (Voyez tome VII, page 147.)

Le Malade imaginaire, à Paris, chez Thierry et Cl. Barbin, 1675, dans le septième volume qui se réunit aux six volumes de l'édition de 1674.

La même comédie, reproduite, d'après ce dernier texte, par Daniel Elzevir, Amsterdam, 1679, in-12.

La même comédie dans l'édition de 1682. (Voyez page 148 du présent volume.)

Les Œuvres de monsieur Molière. A Paris, chez Cl. Barbin, sur le second perron de la Sainte-Chapelle. 1673. 7 vol. in-12.

Les deux premiers volumes de cette édition reproduisent exactement les deux volumes de l'édition de 1666. Les deux frontispices s'y retrouvent. Le privilége est le même. Ces deux volumes sont toutefois réimprimés, car il y a de légères différences dans la *justification.*

Les cinq derniers volumes ont été formés avec des éditions séparées de chaque pièce. Ainsi, le tome III est composé de : *l'Amour médecin,* édition de 1669; *le Misanthrope,* 1667; *le Médecin malgré lui,* 1673.

Le tome IV, du *Sicilien,* édit. 1668; d'*Amphitryon,* 1668; du *Mariage forcé,* 1668.

Le tome V, de *l'Avare,* édit. 1669; *George Dandin,* 1669; *Tartuffe,* 1673.

Le tome VI, de *Monsieur de Pourceaugnac,* édit. 1673; *le Bourgeois gentilhomme,* 1673.

Le tome VII, de *Psyché,* édit. 1673; *les Fourberies de Scapin,* 1671; *les Femmes savantes,* 1673.

En nous attachant à recueillir les variantes des deux premiers volumes, c'est leur date que nous avons prise en considération. Outre qu'ils offrent absolument le même texte que l'édition de 1666, ils établissent que jusqu'à la fin Molière n'y a fait aucune retouche, et nous saisissons, pour ainsi parler, ce texte au moment où l'auteur vient de mourir. Pour toutes les autres pièces,

nous avons cherché de même à avoir une édition parue dans les années 1672 ou 1673, et l'on a pu voir que ce terme de comparaison nous a rarement manqué.

L'Ombre de Molière et son épitaphe, par Charles Coippeau d'Assoucy. Paris, J.-B. Loyson, 1673, in-4°.

Le nom d'Assoucy ne figure pas sur le titre; mais il se trouve à la fin de la dédicace qui est adressée au duc de Saint-Aignan.

Sur la mort imaginaire et véritable de Molière, vers libres. Paris, Olivier de Varennes, 1673, in-4°. Madrigaux et épitaphes signés du pseudonyme *Polimène.*

L'Ombre de Molière, comédie (par Guillaume Marcoureau, dit Brécourt), représentée une seule fois en mars 1674 et imprimée la même année. Paris, Cl. Barbin ou Pierre Promé, in-12.

Cette pièce a longtemps eu place à la suite des œuvres de Molière. Mais les éditeurs ont renoncé à cet usage.

Elle a été récemment réimprimée dans *les Contemporains de Molière,* par M. V. Fournel, tome I, 1863.

Descente de l'âme de Molière dans les Champs-Élysées. Lyon, Antoine Jullieron, 1674, in-8°. (On a attribué cet opuscule à Dorimond.)

Les Œuvres de monsieur Molière. A Paris, chez Denys Thierry, rue Saint-Jacques, à l'enseigne de la Ville de Paris; et Claude Barbin, au Palais, sur le second perron de la Sainte-Chapelle. 1674-1675. Avec privilége du roi. 7 vol. in-12.

Le tome VII contient *l'Ombre de Molière,* comédie de Brécourt, avec la dédicace à son Altesse sérénissime Monseigneur le duc d'Enghien, et « *le Malade imaginaire,* comédie mêlée de musique et de danses, par monsieur de Molière. »

C'est ici la première édition parisienne de cette pièce, celle à laquelle nous avons emprunté nos variantes. On peut remarquer que *l'Ombre de Molière* et *le Malade imaginaire* ont chacun une pagination distincte.

Le privilége, qui se lit à la fin du premier volume, est accordé à la requête de J.-B. Poquelin de Molière, le 18 mai 1671, et enregistré sur le livre de la communauté des marchands libraires le 14 août 1671. — Quelques lignes des considérants de ce privilége sont intéressantes à transcrire : « La plupart desdits priviléges (jadis accordés) étant expirés, et les autres près d'expirer, plusieurs desdites pièces ont été réimprimées en vertu de lettres obtenues par surprise en notre grande chancellerie, portant per-

mission d'imprimer ou faire imprimer les œuvres dudit Molière, sans en avoir son consentement, dans lesquelles réimpressions il s'est fait quantité de fautes qui blessent la réputation de l'auteur; ce qui l'a obligé de revoir et corriger tous ses ouvrages pour les donner au public dans leur dernière perfection. Mais comme il lui faut faire une grande dépense, tant pour l'impression que pour les figures qu'il fait graver, il craint que quelques envieux de son travail ne lui fassent contrefaire par concurrence, de même que l'on a déjà fait, plusieurs desdites pièces, ce qui l'empêcheroit de retirer les frais qu'il auroit faits et lui causeroit une perte très-considérable, s'il ne lui étoit pourvu de nos lettres sur ce nécessaires; A CES CAUSES, désirant favorablement traiter l'exposant, nous lui avons permis et permettons d'imprimer... durant le temps et espace de neuf années, etc... »

On peut remarquer sur quels motifs étoient fondés à cette époque les priviléges qu'on accordoit aux écrivains. Quant au projet qu'auroit eu Molière de donner une édition de ses œuvres « dans la dernière perfection, » il n'eut malheureusement pas le temps de l'accomplir. Ce sont les libraires qui l'ont réalisé après lui; leur édition est faite avec soin; mais c'est une édition posthume.

Les Œuvres de monsieur Molière. Amsterdam, chez Jacques Le Jeune, 1675, 5 vol. pet. in-12.

Voici ce que dit de cette édition M. Brunet dans le *Manuel du Libraire :*

« Jolie édition formée de la réunion de vingt-six pièces imprimées et vendues séparément par Daniel Elzevir, avec des titres particuliers portant la Sphère, et les mots « suivant la copie imprimée à Paris ». Le premier volume a un frontispice gravé et un titre général imprimé, qu'accompagne le *Remerciement au roi.* Les autres volumes n'ont qu'un titre imprimé, sous la date de 1675; chaque pièce a, indépendamment du titre, une gravure; il y en a vingt-deux sous la date de 1674; mais dans les exemplaires livrés les premiers au public, les six autres pièces portent une date plus ancienne, savoir : *Sganarelle,* 1662; *l'Amour médecin,* 1673; *Amphitryon,* 1669; *George Dandin,* 1669; *Psyché,* 1671; *les Fourberies de Scapin,* 1671. Dans les autres ces six mêmes pièces sont de 1675. Il est rare de trouver des exemplaires dont toutes les pièces soient de première édition, mais l'essentiel est qu'il n'y en ait pas de postérieures à 1679.

« La table du contenu de chaque volume se trouvant au verso des frontispices généraux, il est inutile de donner ici la liste des pièces; seulement nous devons dire que *le Festin de Pierre,* en vers, sous le nom de J.-B. P. de Molière, et à la date de 1674 ou 1679, pièce placée au commencement du second volume, est l'ouvrage du sieur Dorimond. A la fin du cinquième volume se trouve la petite pièce intitulée *l'Ombre de Molière.* — La table de ce même volume indique deux pièces sous le titre du *Malade imaginaire:* l'une est l'intermède imprimé en 1673, et qui n'a que trente-six pages; l'autre, la comédie en trois actes. Dans l'édition de cette comédie, imprimée par Dan. Elzevir, « suivant qu'elle a été représentée à Paris, » 1679, le prologue et les intermèdes sont à leurs places. C'est aussi à D. Elzevir qu'est

due l'édition des œuvres de Molière imprimée à Amsterdam, chez Jacques Le Jeune, 1679, en cinq volumes petit in-12, copie de la précédente, et composée également de pièces imprimées sous différentes dates. Ces deux éditions n'étant pas complètes, il faut y joindre un volume d'œuvres posthumes, sous la date de 1684, contenant : *les Amants magnifiques, la Comtesse d'Escarbagnas, Don Garcie de Navarre, l'Impromptu de Versailles,* et *Mélicerte.* Ces six volumes ainsi réunis sont fort recherchés des personnes qui font collection des éditions elzeviriennes. »

Le Théâtre françois, divisé en trois livres, où il est traité : 1° de l'usage de la comédie; 2° des auteurs qui soutiennent le théâtre; 3° de la conduite des comédiens; (par Samuel Chapuzeau). — A Lyon; et se vend à Paris, chez René Guignard, rue Saint-Jacques, à l'Image saint Basile, vis-à-vis Saint-Yves. 1674. Avec permission.

Cet ouvrage abonde en renseignements précieux sur l'état du théâtre au temps de Molière. Nous avons eu à le citer souvent dans le cours de cette édition; voyez notamment ci-dessus, page 428.

Réflexions sur la poétique d'Aristote et sur les ouvrages des poëtes anciens et modernes, par le P. Rapin. Paris, 1674-1675, in-12.

Quelques pages d'une critique assez judicieuse sont, dans cet ouvrage, consacrées à Molière et à son théâtre. Les anciens-éditeurs de Molière les citoient ordinairement parmi les extraits de divers auteurs dont ils faisoient suivre les œuvres du poëte. (Voyez ci-dessus, page 429.)

L'Enfer burlesque; le Mariage de Belphégor; Épitaphes de M. de Molière. Cologne, Jean Le Blanc, 1677, in-12.

Nous avons extrait précédemment (page 421) quelques vers de *l'Enfer burlesque* de Jaulnay. « La gravure placée en tête du volume, dit M. Castil-Blaze, représente Molière subissant en enfer, et par le feu, la peine qu'il avoit fait éprouver à Pourceaugnac d'une autre manière : les diables apothicaires sont armés de soufflets d'où jaillissent des flammes acérées. »

Traduction en prose du poëme de Lucrèce, *de Natura rerum*, par l'abbé de Marolles. Éditions de 1649 et de 1659. Traduction en vers par le même, édition de 1677.

Voici à quelle occasion nous faisons figurer ici ces ouvrages. Nous avons dit, tome IV, page 91, note 1, que Molière avoit traduit au moins en partie le poëme *de Natura rerum.* Chapelain écrivoit à Bernier, à la date du 25 avril 1662 : « On dit que le comédien Molière a traduit la meilleure partie de Lucrèce, prose et vers, et que cela est fort bien. »

L'abbé de Marolles, traducteur de Lucrèce, parle à deux reprises du travail de Molière. Il en parle dans la préface de la seconde édition de sa traduction en prose en 1659. M. Taschereau a extrait de cette préface les lignes suivantes :

« On m'a dit qu'un *bel esprit* en fait une traduction en vers, dont j'ai vu deux ou trois stances du commencement du second livre, qui m'ont semblé fort justes et fort agréables. Je m'assure que de ses bons amis, que je connois et que j'estime extrêmement, ne manqueront pas de nous dire cent fois que le reste est égal; ce que j'aurai bien moins de peine à croire que le poëte n'en doit avoir eu à le composer, quoique toutes les matières ne se trouvent pas également capables des mêmes beautés, si l'on s'y est voulu servir du même style, et que l'on ait eu le soin de n'en point altérer le sens. »

Dans la préface de sa traduction en vers, publiée en 1677, l'abbé de Marolles est beaucoup plus explicite :

« Plusieurs ont entendu parler de quelques vers, après la traduction en prose qui fut faite de Lucrèce dès l'année 1649, dont il y a eu deux éditions. Ces vers n'ont vu le jour que par la bouche du comédien Molière, qui les avoit faits. C'étoit un fort bel esprit, que le Roi même honoroit de son estime, et dont toute la terre a ouï parler. Il les avoit composés non pas de suite, mais selon les divers sujets tirés des livres de ce poëte, lesquels lui avoient plu davantage, et les avoit faits de diverses mesures. Je ne sais s'il se fût voulu donner la peine de travailler sur les points de doctrine et sur les raisonnements philosophiques de cet auteur, qui sont si difficiles ; mais il n'y a pas grande apparence de le croire, parce qu'en cela même il lui eût fallu donner une application extraordinaire, où je ne pense pas que son loisir, ou peut-être quelque chose de plus, le lui eût pu permettre, quelque secours qu'il en eût pu avoir d'ailleurs, comme lui-même ne l'avoit pas nié à ceux qui voulurent savoir de lui de quelle sorte il en avoit usé pour y réussir aussi bien qu'il faisoit, leur ayant dit plusieurs fois qu'il s'étoit servi de la version en prose dédiée à la Sérénissime Reine Christine de Suède (celle de l'abbé de Marolles), de laquelle quelqu'un avoit parlé si avantageusement qu'il disoit n'avoir rien lu de plus utile ni de plus instructif à son gré, depuis les livres sacrés des prophètes. C'est un peu beaucoup; mais il est vrai que M. D'Avisson, médecin écossois, qui s'étoit acquis beaucoup de connoissances dans les lettres aussi bien que dans l'usage de notre langue, en avoit parlé plusieurs fois de la sorte. »

« Ce passage, ajoute M. Taschereau, renferme, sinon la preuve de la modestie de l'abbé de Marolles, du moins le seul témoignage que l'on tienne d'un contemporain ayant vu quelque chose de cette traduction perdue. »

Les Œuvres de M. de Molière. Paris, Denys Thierry, Cl. Barbin et P. Trabouillet, 1681, 5 vol. in-12.

Les Fragments de Molière, ou *l'Ombre de Molière,* comédie en prose, en deux actes, par Champmeslé, représentée sur le théâtre de la Troupe du roi le 6 mai 1682; Paris, Ribou, 1682, in-12.

Les Œuvres de monsieur de Molière, revues, corrigées et augmentées. Paris, Denys Thierry, Claude Barbin et Pierre Trabouillet, 1682, 8 vol. in-12.

C'est l'édition faite par les soins de La Grange et de Vinot, dont nous avons relevé et critiqué les variantes dans tout le cours de notre édition.

Les éditeurs ont mis en tête du tome Ier une préface qui est la première notice biographique sur Molière et celle qui a le plus d'autorité. M. E. Fournier (*le Roman de Molière*, page 81) attribue, sur le témoignage de Bruzen de La Martinière, la rédaction de cette préface au comédien Marcel, qui, en effet, a signé trois épitaphes qu'on trouve à la suite. Marcel auroit, en tout cas, écrit sous la surveillance de La Grange et de Vinot; et la valeur du document resteroit la même. L'importance de ce document nous semble assez grande pour qu'il y ait un sérieux intérêt à le placer sous les yeux du lecteur, qui nous saura gré, sans doute, de le reproduire *in extenso*.

PRÉFACE DE L'ÉDITION DE 1682.

« Voici une nouvelle édition des Œuvres de feu monsieur de Molière, augmentée de sept comédies, et plus correcte que les précédentes, dans lesquelles la négligence des imprimeurs avoit laissé quantité de fautes considérables, jusqu'à omettre ou changer des vers en beaucoup d'endroits. On les trouvera rétablis dans celle-ci, et ce n'est pas un petit service rendu au public par ceux qui ont pris ce soin, puisque les nombreuses assemblées qu'on voit encore tous les jours aux représentations des comédies de ce fameux auteur font assez connoître le plaisir qu'on se fera de les avoir dans leur pureté. On peut dire que jamais homme n'a mieux su que lui remplir le précepte qui veut que la comédie instruise en divertissant. Lorsqu'il a raillé les hommes sur leurs défauts, il leur a appris à s'en corriger; et nous verrions peut-être encore aujourd'hui régner les mêmes sottises qu'il a condamnées, si les portraits qu'il a faits d'après nature n'avoient été autant de miroirs dans lesquels ceux qu'il a joués se sont reconnus. Sa raillerie étoit délicate, et il la tournoit d'une manière si fine que, quelque satire qu'il fît, les intéressés, bien loin de s'en offenser, rioient eux-mêmes du ridicule qu'il leur faisoit remarquer en eux.

« Son nom fut Jean-Baptiste Poquelin; il étoit parisien, fils d'un valet de chambre tapissier du roi, et avoit été reçu, dès son bas âge, en survivance de cette charge, qu'il a depuis exer-

cée dans son quartier [1] jusques à sa mort. Il fit ses humanités au collége de Clermont; et, comme il eut l'avantage de suivre feu monsieur le prince de Conti dans toutes ses classes,[2] la vivacité qui le distinguoit de tous les autres lui fit acquérir l'estime et les bonnes grâces de ce prince, qui l'a toujours honoré de sa bienveillance et de sa protection. Le succès de ses études fut tel qu'on pouvoit l'attendre d'un génie aussi heureux que le sien. S'il fut fort bon humaniste, il devint encore plus grand philosophe. L'inclination qu'il avoit pour la poésie le fit s'appliquer à lire les poëtes avec un soin tout particulier : il les possédoit parfaitement, et surtout Térence. Il l'avoit choisi comme le plus excellent modèle qu'il eût à se proposer, et jamais personne ne l'imita si bien qu'il a fait. Ceux qui conçoivent toutes les beautés de son *Avare* et de son *Amphitryon*, soutiennent qu'il a surpassé Plaute dans l'un et dans l'autre. Au sortir des écoles de droit, il choisit la profession de comédien, par l'invincible penchant qu'il se sentoit pour la comédie. Toute son étude et son application ne furent que pour le théâtre. On sait comment il y a excellé, non-seulement comme acteur par des talents extraordinaires, mais comme auteur par le grand nombre d'ouvrages qu'il nous a laissés, et qui ont tous leurs beautés proportionnées aux sujets qu'il a choisis.

« Il tâcha dans ses premières années de s'établir à Paris avec plusieurs enfants de famille, qui, par son exemple, s'engagèrent comme lui dans le parti de la comédie sous le titre de *l'Illustre Théâtre;* mais ce dessein ayant manqué de succès (ce qui arrive à beaucoup de nouveautés), il fut obligé de courir par les provinces du royaume, où il commença de s'acquérir une fort grande réputation.

« Il vint à Lyon en 1653, et ce fut là qu'il exposa au public sa première comédie; c'est celle de *l'Étourdi.* S'étant trouvé quelque temps après en Languedoc, il alla offrir ses services à feu monsieur le prince de Conti, gouverneur de cette province et vice-roi de Catalogne. Ce prince, qui l'estimoit et qui alors n'ai-

1. C'est-à-dire : pendant le quart de l'année, les trois mois où il étoit de service; et non pas : dans le quartier de la ville où il demeuroit, comme on a voulu l'entendre.

2. C'étoit plutôt le prince qui suivoit J.-B. Poquelin dans ses classes. (Voyez tome I, page XXXVIII.)

moit rien tant que la comédie, le reçut avec des marques de bonté très-obligeantes, donna des appointements à sa troupe, et l'engagea à son service, tant auprès de sa personne que pour les États de Languedoc.

« La seconde comédie de M. de Molière fut représentée aux États de Béziers, sous le titre du *Dépit amoureux*.[1]

« En 1658, ses amis lui conseillèrent de s'approcher de Paris, en faisant venir sa troupe dans une ville voisine : c'étoit le moyen de profiter du crédit que son mérite lui avoit acquis auprès de plusieurs personnes de considération qui, s'intéressant à sa gloire, lui avoient promis de l'introduire à la cour. Il avoit passé le carnaval à Grenoble, d'où il partit après Pâques, et vint s'établir à Rouen. Il y séjourna pendant l'été, et après quelques voyages qu'il fit à Paris secrètement, il eut l'avantage de faire agréer ses services et ceux de ses camarades à Monsieur, frère unique de Sa Majesté, qui, lui ayant accordé sa protection et le titre de sa troupe, le présenta en cette qualité au roi et à la reine mère.

« Les compagnons qu'il avoit laissés à Rouen en partirent aussitôt; et, le 24 octobre 1658, cette troupe commença de paroître devant Leurs Majestés et toute la cour, sur un théâtre que le roi avoit fait dresser dans la salle des Gardes du vieux Louvre. *Nicomède*, tragédie de monsieur de Corneille l'aîné, fut la pièce qu'elle choisit pour cet éclatant début. Ces nouveaux acteurs ne déplurent point, et on fut surtout satisfait de l'agrément et du jeu des femmes. Les fameux comédiens qui faisoient alors si bien valoir l'hôtel de Bourgogne étoient présents à cette représentation. La pièce étant achevée, monsieur de Molière vint sur le théâtre; et, après avoir remercié Sa Majesté, en des termes très-modestes, de la bonté qu'elle avoit eue d'excuser ses défauts et ceux de toute sa troupe qui n'avoit paru qu'en tremblant devant une assemblée si auguste, il lui dit que l'envie qu'ils avoient eue d'avoir l'honneur de divertir le plus grand roi du monde leur avoit fait oublier que Sa Majesté avoit à son service d'excellents originaux dont ils n'étoient que de très-foibles copies; mais que, puisqu'elle avoit bien voulu souffrir leurs

1. Voyez tome I, page LXXIII.

manières de campagne, il la supplioit très-humblement d'avoir agréable qu'il lui donnât un de ces petits divertissements qui lui avoient acquis quelque réputation et dont il régaloit les provinces.

« Ce compliment, dont on ne rapporte que la substance, fut si agréablement tourné et si favorablement reçu que toute la cour y applaudit, et encore plus à la petite comédie, qui fut celle du *Docteur amoureux*. Cette comédie, qui ne contenoit qu'un acte, et quelques autres de cette nature, n'ont point été imprimées. Il les avoit faites sur quelques idées plaisantes, sans y avoir mis la dernière main; et il trouva à propos de les supprimer, lorsqu'il se fut proposé pour but dans toutes ses pièces d'obliger les hommes à se corriger de leurs défauts. Comme il y avoit longtemps qu'on ne parloit plus de petites comédies, l'invention en parut nouvelle, et celle qui fut représentée ce jour-là divertit autant qu'elle surprit tout le monde. Monsieur de Molière faisoit le Docteur, et la manière dont il s'acquitta de ce personnage le mit dans une si grande estime, que Sa Majesté donna ses ordres pour établir sa troupe à Paris. La salle du Petit-Bourbon lui fut accordée pour y représenter la comédie alternativement avec les comédiens italiens. Cette troupe, dont monsieur de Molière étoit le chef, et qui, comme je l'ai déjà dit, prit le titre de troupe de Monsieur, commença à représenter en public le 3 novembre 1658, et donna pour nouveautés *l'Étourdi* et *le Dépit amoureux*, qui n'avoient jamais été joués à Paris.

« En 1659, monsieur de Molière fit la comédie des *Précieuses ridicules*. Elle eut un succès qui passa ses espérances. Comme ce n'étoit qu'une pièce d'un seul acte qu'on représentoit après une de cinq, il la fit jouer le premier jour au prix ordinaire,[1] mais le peuple y vint en telle affluence, et les applaudissements qu'on lui donna furent si extraordinaires, qu'on redoubla le prix dans

1. A la première représentation, quoiqu'elle eût lieu à l'ordinaire, le prix du parterre avoit été élevé de dix à quinze sous. La deuxième représentation eut lieu le 2 décembre, au double ou à l'extraordinaire, suivant l'explication qui a été donnée de ces termes tome II, page III.

Nous avons dit, tome I, page XCV, que pour satisfaire à l'empressement du public, on fut obligé de jouer *les Précieuses* plusieurs fois par jour. C'est une assertion accueillie trop promptement, que rien dans la suite de nos recherches n'est venu confirmer.

la suite; ce qui réussit parfaitement à la gloire de l'auteur et au profit de la troupe.

« L'année suivante, il fit *le Cocu imaginaire*, qui eut un succès pareil à celui des *Précieuses*.

« Au mois d'octobre de la même année, la salle du Petit-Bourbon fut démolie pour ce grand et magnifique portail du Louvre que tout le monde admire aujourd'hui. Ce fut pour monsieur de Molière une occasion nouvelle d'avoir recours aux bontés du roi, qui lui accorda la salle du Palais-Royal, où monsieur le cardinal de Richelieu avoit donné autrefois des spectacles dignes de sa magnificence. L'estime dont Sa Majesté l'honoroit augmentoit de jour en jour, aussi bien que celle des courtisans les plus éclairés; le mérite et les bonnes qualités de monsieur de Molière faisant de très-grands progrès dans tous les esprits. Son exercice de la comédie ne l'empêchoit pas de servir le roi dans sa charge de valet de chambre, où il se rendoit très-assidu. Ainsi, il se fit remarquer à la cour pour un homme civil et honnête, ne se prévalant point de son mérite et de son crédit, s'accommodant à l'humeur de ceux avec qui il étoit obligé de vivre, ayant l'âme belle, libérale; en un mot, possédant et exerçant les qualités d'un parfaitement honnête homme. Quoiqu'il fût très-agréable en conversation lorsque les gens lui plaisoient, il ne parloit guère en compagnie, à moins qu'il ne se trouvât avec des personnes pour qui il eût une estime particulière. Cela faisoit dire à ceux qui ne le connoissoient pas qu'il étoit rêveur et mélancolique. Mais s'il parloit peu, il parloit juste; et d'ailleurs il observoit les manières et les mœurs de tout le monde. Il trouvoit moyen ensuite d'en faire des applications admirables dans ses comédies, où l'on peut dire qu'il a joué tout le monde, puisqu'il s'y est joué le premier en plusieurs endroits sur des affaires de sa famille, et qui regardoient ce qui se passoit dans son domestique. C'est ce que ses plus particuliers amis ont remarqué bien des fois.

« En 1661, il donna la comédie de *l'École des Maris* et celle des *Fâcheux;* en 1662, celle de *l'École des Femmes* et *la Critique*, et ensuite plusieurs pièces de théâtre qui lui acquirent une si grande réputation que Sa Majesté ayant établi, en 1663, des gratifications pour un certain nombre de gens de lettres, Elle voulut qu'il y fût compris sur le pied de mille francs.

« La troupe qui représentoit ses comédies étoit si souvent employée pour les divertissements du roi, qu'au mois d'août 1665 Sa Majesté trouva à propos de l'arrêter tout à fait à son service en lui donnant une pension de sept mille livres. Monsieur de Molière et les principaux de ses compagnons allèrent prendre congé de Monsieur et lui faire leurs très-humbles remerciements de la protection qu'il avoit eu la bonté de leur donner. Son Altesse Royale s'applaudit du choix qu'il avoit fait, puisque le roi les trouvoit capables de contribuer à ses plaisirs et particulièrement à toutes les belles fêtes qui se faisoient à Versailles, à Saint-Germain, à Fontainebleau et à Chambord; et en même temps ce prince leur donna des marques obligeantes de la continuation de son estime.

« La troupe changea de titre et prit celui de la Troupe du roi, qu'elle a toujours retenu jusques à la jonction qui a été faite en 1680.

« Après qu'elle fut à Sa Majesté, monsieur de Molière continua de donner plusieurs pièces au théâtre, tant pour les plaisirs du roi que pour les divertissements du public, et s'acquit par là cette haute réputation qui doit éterniser sa mémoire. Toutes ses pièces n'ont pas d'égales beautés, mais on peut dire que dans ses moindres il y a des traits qui n'ont pu partir que de la main d'un grand maître; et que celles qu'on estime les meilleures, comme *le Misanthrope, le Tartuffe, les Femmes savantes,* etc., sont des chefs-d'œuvre qu'on ne sauroit assez admirer. Ce qui étoit cause de cette inégalité dans ses ouvrages, dont quelques-uns semblent négligés en comparaison des autres, c'est qu'il étoit obligé d'assujettir son génie à des sujets qu'on lui prescrivoit, et de travailler avec une très-grande précipitation, soit par les ordres du roi, soit par la nécessité des affaires de la troupe, sans que son travail le détournât de l'extrême application et des études particulières qu'il faisoit sur tous les grands rôles qu'il se donnoit dans ses pièces. Jamais homme n'a si bien entré que lui dans ce qui fait le jeu naïf du théâtre. Il a épuisé toutes les matières qui lui ont pu fournir quelque chose; et si les critiques n'ont pas été entièrement satisfaits du dénouement de quelques-unes de ses comédies, tant de beautés avoient prévenu pour lui l'esprit de ses auditeurs qu'il étoit aisé de faire grâce à des taches si légères.

« Enfin, en 1673, après avoir réussi dans toutes les pièces qu'il a fait représenter, il donna celle du *Malade imaginaire,* par laquelle il a fini sa carrière à l'âge de cinquante-deux ou cinquante-trois ans.[1] Il y jouoit la Faculté de médecine en corps, après avoir joué les médecins en particulier dans plusieurs autres où il a trouvé moyen de les placer; ce qui a fait dire que les médecins étoient pour Molière ce que le vieux poëte étoit pour Térence.[2]

« Lorsqu'il commença les représentations de cette agréable comédie, il étoit malade en effet d'une fluxion sur la poitrine qui l'incommodoit beaucoup et à laquelle il étoit sujet depuis quelques années. Il s'étoit joué lui-même sur cette incommodité dans la cinquième scène du second acte de *l'Avare,* lorsque Harpagon dit à Frosine : « Je n'ai pas de grandes incommodités, « Dieu merci, il n'y a que ma fluxion qui me prend de temps en « temps. » A quoi Frosine répond : « Votre fluxion ne vous sied « point mal et vous avez grâce à tousser. » Cependant c'est cette toux qui a abrégé sa vie de plus de vingt ans. Il étoit d'ailleurs d'une très-bonne constitution; et, sans l'accident qui laissa son mal sans aucun remède, il n'eût pas manqué de forces pour le surmonter.

« Le 17 février, jour de la quatrième représentation du *Malade imaginaire,* il fut si fort travaillé de sa fluxion, qu'il eut de la peine à jouer son rôle. Il ne l'acheva qu'en souffrant beaucoup, et le public connut aisément qu'il n'étoit rien moins que ce qu'il avoit voulu jouer. En effet, la comédie étant faite, il se retira promptement chez lui, et à peine eut-il le temps de se mettre au lit, que la toux continuelle dont il étoit tourmenté redoubla sa violence. Les efforts qu'il fit furent si grands, qu'une veine se rompit dans ses poumons. Aussitôt qu'il se sentit en cet état, il tourna toutes ses pensées du côté du ciel.[3] Un moment après il perdit la parole, et fut suffoqué en une demi-heure par l'abondance du sang qu'il perdit par la bouche.

1. Cinquante et un ans, un mois et deux ou trois jours.

2. La plupart des prologues des comédies de Térence sont dirigés contre le vieux poëte, *poeta vetus*, Luscius Lavinius.

3. Phrase supprimée dans la réimpression de cette notice qui est en tête de l'édition de 1710. (Voyez plus loin.)

« Tout le monde a regretté un homme si rare et le regrette encore tous les jours, mais particulièrement les personnes qui ont du bon goût et de la délicatesse. On l'a nommé le Térence de son siècle; ce seul mot renferme toutes les louanges qu'on lui peut donner. Il n'étoit pas seulement inimitable dans la manière dont il soutenoit tous les caractères de ses comédies; mais il leur donnoit encore un agrément tout particulier par la justesse qui accompagnoit le jeu des acteurs : un coup d'œil, un pas, un geste, tout y étoit observé avec une exactitude qui avoit été inconnue jusque-là sur les théâtres de Paris.

« Sa mort, dont on a parlé diversement, fit incontinent paroître quantité de madrigaux ou épitaphes. La plupart étoient sur les médecins vengés, qu'on prétendoit l'avoir laissé mourir sans secours, par ressentiment de ce qu'il les avoit trop bien joués dans ses comédies. Dans tout ce qu'on fit sur cette mort, rien ne fut plus approuvé que ces quatre vers latins qu'on a jugé à propos de conserver. Le lecteur observera que, sur la fin de la comédie, le Malade imaginaire, qui étoit représenté par cet excellent acteur, contrefait le mort :

Roscius hic situs est tristi Molierus in urna,
Cui genus humanum ludere ludus erat.
Dum ludit mortem mors indignata jocantem
Corripit et mimum fingere sæva negat.

« Après la mort de monsieur de Molière, le roi eut dessein de ne faire qu'une troupe de celle qui venoit de perdre son illustre chef et des acteurs qui occupoient l'hôtel de Bourgogne; mais les divers intérêts des familles des comédiens n'ayant pu s'accommoder, ils supplièrent Sa Majesté d'avoir la bonté de laisser les troupes séparées comme elles étoient; ce qui leur fut accordé, à la réserve de la salle du Palais-Royal, qui fut destinée pour la représentation des *opera* en musique. Ce changement obligea les compagnons de monsieur de Molière à chercher un autre lieu, et ils s'établirent avec permission et sur les ordres de Sa Majesté rue Mazarini, au bout de la rue Guénégaud, toujours sous le même titre de la Troupe du roi.

« Les commencements de cet établissement ont été heureux et les suites très-avantageuses : les comédiens compagnons de monsieur de Molière ayant suivi les maximes de leur fameux

fondateur et soutenu sa réputation d'une manière si satisfaisante pour le public, qu'enfin il a plu au roi d'y joindre tous les acteurs et actrices des autres troupes de comédiens qui étoient dans Paris, pour n'en faire qu'une seule compagnie. Ceux du Marais y avoient été incorporés en 1673, suivant les intentions de Sa Majesté; et, par ordonnance de monsieur de La Reynie, lieutenant général de la police, donnée le 25 juin de la même année, ce théâtre fut supprimé pour toujours.

« Les comédiens de l'hôtel de Bourgogne, qui depuis un si grand nombre d'années portoient le titre de la seule Troupe royale, ont été réunis avec la Troupe du roi le 25 août 1680. Cela s'est fait, suivant l'ordre de Sa Majesté donné à Charleville le 18 du même mois, par monsieur le duc de Créquy, gouverneur de Paris, premier gentilhomme de la chambre en année, et confirmé par une lettre de cachet en date du 21 octobre.

« Cette réunion des deux troupes, qui a mis les comédiens italiens en possession du théâtre de l'hôtel de Bourgogne, a été d'autant plus agréable à Sa Majesté, qu'elle avoit eu dessein de la faire, comme on l'a déjà expliqué, incontinent après la mort de monsieur de Molière. Il n'y a plus présentement dans Paris que cette seule compagnie de comédiens du roi entretenus par Sa Majesté. Elle est établie en son hôtel rue Mazarini, et représente tous les jours sans interruption, ce qui a été une nouveauté utile aux plaisirs de cette superbe ville, dans laquelle, avant la jonction, il n'y avoit comédie que trois fois chaque semaine, savoir : le mardi, le vendredi et le dimanche, ainsi qu'il s'étoit toujours pratiqué.

« Cette troupe est si nombreuse, que fort souvent il y a comédie à la cour et à Paris en même jour, sans que la cour ni la ville s'aperçoivent de cette division. La comédie en est beaucoup mieux jouée, tous les bons acteurs étant ensemble pour le sérieux et pour le comique. »

Cette préface trace toutes les lignes essentielles de la biographie de Molière. Elle fait aussi parfaitement ressortir les traits dominants de sa physionomie et de son caractère, traits qu'ont un peu altérés le goût du romanesque et l'intérêt excessif attaché à des récits plus ou moins *repoussables* (c'est un mot de

Molière). L'auteur de ce morceau, comme tous les contemporains, a surtout montré dans Molière l'honnête homme, ce qui signifioit, dans le langage du temps, l'homme bien élevé, de bonne compagnie et de fréquentation honorable. C'est ce que Chapuzeau a mieux exprimé encore (voyez page 428). C'est ce que Monchesnay répète d'après Boileau : « Molière récitoit en comédien sur le théâtre et hors du théâtre; mais il parloit en honnête homme, rioit en honnête homme, avoit tous les sentiments d'un honnête homme; en un mot, il n'avoit rien contre lui que sa profession, qu'il continuoit plus pour le profit de ses camarades que pour le sien propre. » Il ne faut pas, pour piquer la curiosité et amuser le vulgaire, abaisser ce type. Nous revenons et insistons sur ce point, parce qu'il y a là un écueil que les publicistes les plus zélés même pour la gloire du poëte ne réussissent pas toujours à éviter. Poursuivons maintenant l'examen de l'édition de 1682.

La Grange et Vinot, mis en possession des manuscrits de Molière par sa veuve, publièrent deux volumes d'œuvres posthumes dont un certain nombre n'avoient pas encore paru en librairie, dont quelques autres avoient été plus ou moins défigurées. Ces deux volumes forment les tomes VII et VIII, dont nous transcrivons le titre et la table des matières :

Les OEuvres posthumes de M. de Molière, imprimées pour la première fois en 1682. Enrichies de figures en taille-douce. A Paris, chez Denys Thierry, Claude Barbin et Pierre Trabouillet. 1682. Avec privilége du roi.

Tome VII. *Don Garcie. — L'Impromptu de Versailles. — Don Juan ou le Festin de Pierre. — Mélicerte,* pastorale, fragment de deux actes.

Tome VIII. *Les Amants magnifiques. — La Comtesse d'Escarbagnas* (suivie des bouts-rimés). — *Le Malade imaginaire* « corrigé sur l'original de l'auteur de toutes les fausses additions et suppositions de scènes faites dans les éditions précédentes. »

La censure exigea des suppressions ou des modifications dans quelques-unes de ces pièces, qui étoient pour la première fois publiées en France. L'édition fut donc remaniée sur quelques points : on fit ce qui, dans le langage de la typographie, s'appelle des *cartons*, c'est-à-dire qu'on réimprima, et qu'on substitua aux feuilles et aux feuillets d'abord composés, de nouvelles feuilles et de nouveaux feuillets sur lesquels les corrections exigées étoient faites. Mais comme il arrive presque toujours en pareil cas, plusieurs exemplaires de la première composition ont été, en tout ou en partie, épargnés et conservés; et, par suite, l'édition de 1682 offre en quelques endroits des différences très-importantes, suivant que l'on consulte les textes non cartonnés ou le texte ordinaire.

Nous avons pu examiner, outre les éditions communes, un exemplaire intact, celui que s'étoit réservé le lieutenant de police La Reynie et que M. le comte de Montalivet a eu l'obligeance de nous communiquer; plus, un exem-

plaire imparfaitement cartonné que la Bibliothèque impériale possède. Les modifications portent presque exclusivement sur la comédie du *Festin de Pierre.* Nous avons pourtant signalé dans la première tirade de *la Comtesse d'Escarbagnas* des suppressions curieuses dont on peut chercher le motif. Nous ne saurions mieux faire que de transcrire ici l'opinion que M. le comte de Montalivet nous a exprimée à ce propos : « Quand on se rappelle, nous écrit M. de Montalivet, le nom et la qualité de l'ancien possesseur, sa situation, sa passion pour les livres en général et les curiosités en particulier, l'authenticité de son exemplaire, on ne peut expliquer la répétition évidemment volontaire qui a été introduite dans cette page que par le désir de conserver la trace des impressions et des volontés de Louis XIV, transitoires ou définitives. Il est tout simple que l'esprit si entier et si altier de Louis XIV ait d'abord pris quelque ombrage du passage en question. Ce passage, ainsi que le fait remarquer le commentaire d'Auger, a cela de grave et d'important, qu'il prouve que la politique du roi envers la Hollande avoit provoqué plus d'une critique. Si tel est le jugement d'Auger, qui ne connoissoit pas l'exemplaire de La Reynie et n'avoit pas entrevu le trait de lumière qu'il projette sur ce point, quoi de plus naturel qu'un premier mécontentement de Louis XIV, qu'un premier ordre de suppression, remplacé bientôt par un retour semblable à beaucoup de ceux qu'avoit inspirés au monarque le génie de Molière? Quoi de plus naturel enfin, de la part de M. de La Reynie, que le désir de conserver la trace de ce premier ordre, et de faire ainsi que son exemplaire devînt, par ses omissions comme par ses insertions, l'histoire même de la censure des manuscrits de Molière par Louis XIV? » L'explication est au moins ingénieuse; et en supposant que Louis XIV ne soit pas intervenu lui-même dans cette affaire, on pourroit encore en tirer parti.

Nous avons expliqué, tome III, page 361, ce qui avoit eu lieu pour *le Festin de Pierre.* Nous avons dit comment cette comédie, à laquelle La Grange et Vinot avoient apporté d'eux-mêmes quelques amendements, subit après coup des mutilations nouvelles, et sur quoi portèrent ces mutilations; nous avons expliqué comment il existe trois textes de cette comédie, le texte qui a servi à la première représentation (qu'on retrouve dans les éditions de Hollande), le texte qu'ont donné d'abord La Grange et Vinot, et le texte censuré.

M. le comte de Montalivet est d'avis que les différences existant entre le premier de ces textes et le second résultent des corrections libres et spontanées de Molière lui-même, lequel voulut tenir compte du sentiment qui s'étoit manifesté dans la salle. « La Grange et Vinot, ajoute M. de Montalivet, n'ont fait que se conformer à la dernière rédaction de leur camarade et ami, rédaction qui avoit servi à toutes les représentations moins une. Si l'on vouloit peser les motifs qui ont dirigé notre grand comique, qui étoit en même temps un grand philosophe, on n'auroit pas de peine à démontrer qu'il a dû être déterminé par les habitudes mêmes de son génie à opérer quelques retranchements; qu'il a supprimé, par exemple, dans les boutades de Sganarelle cette superstition du *Moine bourru*, pour ne pas faire tort à une argumentation qui, après tout, a l'énergie du sens commun; et dans la

scène du Pauvre, Molière n'a-t-il pas pensé, après réflexion, que l'insistance de Don Juan pour faire jurer ce malheureux étoit outrée et en contradiction même avec l'élégant cynisme de son héros? » On appréciera cette manière de voir. Pour nous, nous croyons que les plus importantes de ces coupures furent en effet exécutées par Molière, mais non tout à fait de son plein gré et libre arbitre, puisqu'en enlevant les passages qui avoient, comme le pamphlet de Rochemont le constate, excité les rumeurs les plus menaçantes, il eut surtout pour but d'assurer la représentation de sa pièce, compromise par une opposition violente.

Nous croyons utile de reproduire ici, d'après une note manuscrite placée sur le feuillet de garde de l'exemplaire ordinaire de la Bibliothèque impériale, la liste des feuilles ou des feuillets remplacés, en d'autres termes, la liste des cartons que présente communément le tome VII de l'édition de 1682 :

Pages 133-134, réimprimées (*Loup-garou*).
Pages 137-138, réimprimées.
Pages 139-140, suppressions (*mystère sacré*, etc.).
Pages 141-145, réimprimées.
Page 146, différences.
Toute la feuille P est réimprimée avec suppressions et différences (scène de Sganarelle et Don Juan; scène du Pauvre).
Pages 203-204 et 207-208, réimprimées.
Feuille S, réimprimée. Grandes différences (scène de Don Juan et Sganarelle).
Pages 217-218, réimprimées.
Il y a des feuillets changés pour corrections d'imprimerie.

Dans l'exemplaire dit de Regnaud-Bretel, qui est à la Bibliothèque impériale, les pages 137-144 sont originales; la feuille P (scène de Sganarelle et Don Juan, scène du Pauvre) est originale; mais la feuille S est cartonnée. Parmi les nombreux exemplaires de l'édition de 1682 qui subsistent, il peut s'en rencontrer qui offrent de pareilles combinaisons; c'est ce qu'il sera facile de vérifier au moyen de la liste complète des cartons que nous venons de transcrire.

L'édition de Paris 1697, 8 volumes in-12, donnée par les trois libraires nommés ci-dessus, n'est qu'une réimpression pure et simple du texte cartonné de 1682 et avec les mêmes figures.

Dialogues des morts, par Fontenelle, 1683. Paracelse et Molière.

Les Œuvres de M. de Molière, édition de Jacques Le Jeune, à Amsterdam, 1684. 5 vol. petit in-12, avec un volume d'œuvres posthumes.

Jugements des savants de M. Baillet. Sur les poëtes, n° 1520, imprimé à Paris en 1686.

Ce morceau de critique est un de ceux que les anciens éditeurs de Molière avoient coutume de placer à la suite de ses œuvres.

La fameuse Comédienne, ou Histoire de la Guérin, auparavant femme et veuve de Molière. Francfort, Franz Rottenberg, 1688. In-12.

Ouvrage cité tome I, pages LXXIII et CLXXIV; tome II, pages XXXI-XXXIV, et XLVII; tome IV, pages 128-129; tome VII, pages 398-403.

« Entre les milliers de pamphlets, d'histoires controuvées, de romans stupides, que répandit sur la terre étrangère l'émigration protestante de 1685, dit M. Bazin, s'étoit trouvé un livret ordurier fait pour l'amusement de ce qu'il y avoit de moins délicat dans les gens de théâtre et dicté par une haine de mauvais aloi contre la veuve véritablement indigne de Molière. Cet ouvrage, publié, en 1688, à Francfort, avoit pour titre : *la Fameuse Comédienne, ou Histoire de la Guérin.* »

Le jugement que M. Bazin porte sur ce livre n'est que juste. Grimarest l'apprécioit déjà avec la même sévérité; il reprochoit à Bayle d'avoir, dans l'article *Molière* de son Dictionnaire critique, accordé trop de crédit à ce libelle : « Il devoit observer, à la simple lecture, que l'ouvrage qu'il cite, comme vrai déshonoroit la mémoire d'un auteur illustre; comme faux, faisoit tort au jugement de l'auteur du Dictionnaire. Mais peut-on s'y méprendre? Ne développe-t-on pas la malignité d'un auteur aux expressions, à la conduite de l'ouvrage, aux intérêts qui y sont répandus? Ainsi, dût M. Bayle le trouver mauvais, je ne saurois lui passer d'avoir donné du poids à un indigne ouvrage fait contre la réputation d'un des grands hommes de notre temps. » (*Réponse à la Critique;* voyez ci-après.)

En l'absence de documents plus dignes de foi, on est sans doute excusable aujourd'hui de reproduire les meilleurs fragments de ce récit, mais il est toujours obligatoire de ne pas laisser ignorer au lecteur leur provenance suspecte; on doit l'avertir qu'à côté de ces feuillets plus ou moins séduisants, il s'en trouve d'autres absolument odieux qui sont bien du même auteur et qui diminuent singulièrement la valeur des autres.

Les précautions de clandestinité redoublée prises pour la publication de cet opuscule (la rubrique de Francfort est fausse, et l'impression, c'est M. P. Lacroix qui le constate, a été faite en Hollande avec les caractères et les fleurons elzeviriens), ces précautions ne permettent pas de remonter à la source, fort obscure sans doute, d'où il sort. Dreux du Radier dans *le Glaneur françois* (1736) et, d'après lui, Beffara l'ont attribuée à une madame Boudin, comédienne de campagne et ennemie personnelle de la veuve de Molière. D'autres, moins discrets dans leurs conjectures, n'ont pas craint d'en faire remonter la responsabilité jusqu'à La Fontaine ou à Racine. Deux notes hasardées par Jamet dans ses *Stromates*, et qui ne prouvent que sa témérité et son incertitude, ont mis en cause ces deux grands noms : « On attribue *les Intrigues de la femme de Molière* (il s'agit du libelle en question) au célèbre Racine. M. Racine, son fils, ne m'a dit ni oui ni non. Je le lui ai encore demandé à Compiègne en août 1736. Même réponse. » Et ailleurs : « Lancelot et l'abbé Lebeuf croyoient cet ouvrage de Blot (Blot étoit mort en 1655) ou du célèbre La Fontaine. » Le témoignage de Jamet jeune

n'a en toutes choses qu'une autorité fort contestable. Qu'est-ce donc, lorsqu'il présente un caractère si problématique? Pour ce qui regarde Racine, la supposition est trop grossière; personne n'a songé à la soutenir. On a moins respecté La Fontaine. « On a fait à La Fontaine, dit Auger, l'injure de lui attribuer cette coupable production. » — « Cet ouvrage est indigne de lui, ajoute Beffara, et il n'étoit pas capable d'insulter par un pareil libelle aux mânes de Molière, qui avoit toujours été son ami. »

Ce pamphlet a eu plusieurs éditions sous différents titres :

*Les Intrigues amoureuses de M. *** et de Mme ***, son épouse.* Dombes, 1690, in-12.

Les intrigues de Molière et celles de sa femme, in-12; sans lieu ni date.

Histoire des Intrigues amoureuses de Molière et de celles de sa femme; Francfort, Frédéric Arnaud, 1697, in-12.

M. P. Lacroix l'a réimprimé récemment (1863) dans un volume qu'il intitule *OEuvres inédites de La Fontaine.* Il a été obligé toutefois de tronquer ce récit, et, pour donner quelque prétexte à une suppression que l'honnêteté et la prudence commandoient, il a allégué que le passage trop périlleux à reproduire avoit pu être interpolé; thèse qui ne sauroit se défendre sérieusement et sur laquelle le nouvel éditeur a moins d'illusion que personne. Il ne faut point toutefois se plaindre de cette suppression, mais il est permis de regretter que M. P. Lacroix, sans nul commencement de preuve, sans aucun indice ayant un peu de valeur, ait pris sur lui d'inscrire, même dubitativement, un tel nom en tête d'une telle œuvre. Si ceux qui professent le culte de nos grands écrivains agissent de la sorte, que pourroient donc faire leurs pires ennemis? On devoit surtout, en rééditant ce texte, avoir soin de lui conserver l'anonyme qui lui va si bien.

Entretien de Scarron et de Molière. Cologne, P. Marteau, 1690. In-12.

Les Œuvres de M. de Molière. Édition d'Amsterdam, Henri Weststein, 1691. 6 vol. petit in-12, composés de pièces imprimées de 1683 à 1693.

C'est dans cette édition que *le Festin de Pierre,* daté de 1683, contient pour la première fois la scène du Pauvre complète et les autres passages qu'en 1682 La Grange et Vinot avoient omis, avant toute censure.

Les Œuvres de M. de Molière. Édition de Bruxelles, Georges de Backer, 1694. 4 vol. in-12.

Le Festin de Pierre est également ici dans toute son intégrité. (Voyez tome III, pages 361-362.)

Molière comédien aux Champs-Élysées, nouvelle historique, allégorique et comique. Lyon, Antoine Briasson, 1694. In-12.

L'auteur, Laurent Bordelon, suppose que Molière fait jouer aux Champs-Élysées une comédie en trois actes, en prose, qui a pour titre : *la Loterie de*

Scapin, et qui n'est qu'une pièce à tiroirs, où l'on trouve beaucoup plus de calembours que de traits comiques.

Histrio gallicus, comico-satyricus, sine exemplo, oder die weldtberühmten Lust-comœdien des unvergleichlichen kœniglich-franzœsischen Comœdiantens, Herrn von Molière, Nürnberg, 1695. 4 part. en 2 vol. in-8.

Hommes illustres du siècle de Louis XIV, par Ch. Perrault. Paris, 1696.

La courte notice consacrée à Molière par Ch. Perrault a été longtemps reproduite par les éditeurs à la suite des œuvres du poëte comique, et c'est, en effet, un document biographique assez important. Nous nous bornerons à en extraire le commencement et la fin :

« Molière naquit avec une telle inclination pour la comédie, qu'il ne fut pas possible de l'empêcher de se faire comédien. A peine eut-il achevé ses études, où il réussit parfaitement, qu'il se joignit avec plusieurs jeunes gens de son âge et de son goût, et prit la résolution de former une troupe de comédiens, pour aller dans les provinces jouer la comédie. Son père, bon bourgeois de Paris et tapissier du roi, fâché du parti que son fils avoit pris, le fit solliciter par tout ce qu'il avoit d'amis, de quitter cette pensée, promettant, s'il vouloit revenir chez lui, de lui acheter une charge telle qu'il la souhaiteroit, pourvu qu'elle n'excédât pas ses forces. Ni les prières, ni les remontrances, ni ces promesses, ne purent rien sur son esprit. Ce bon père lui envoya ensuite le maître chez qui il l'avoit mis en pension pendant les premières années de ses études, espérant que par l'autorité que ce maître avoit eue sur lui pendant ce temps-là, il pourroit le ramener à son devoir. Mais bien loin que le maître lui persuadât de quitter la profession de comédien, le jeune Molière lui persuada d'embrasser la même profession et d'être le Docteur de leur comédie; lui ayant représenté que le peu de latin qu'il savoit le rendroit capable d'en bien faire le personnage, et que la vie qu'ils mèneroient seroit plus agréable que celle d'un homme qui tient des pensionnaires. (Voy. tome I, page XLVI.)

« Sa troupe étant formée, il alla jouer à Rouen, et de là à Lyon, où ayant plu au prince de Conti, qui, jeune alors et non encore dans les sentiments de piété qui l'ont porté à écrire si solidement, et si chrétiennement, contre la comédie, les prit pour ses comédiens et leur donna des appointements. De là, ils vinrent à Paris, où ils jouèrent devant le roi et devant toute la cour. Il est vrai que la troupe ne réussit pas cette première fois; mais Molière fit un compliment au roi, si spirituel, si délicat et si bien tourné, et joua si bien son rôle dans la petite comédie qu'il donna ensuite de la grande, qu'il emporta tous les suffrages, et obtint la permission de jouer à Paris. Il satisfit fort le public, surtout par les pièces de sa composition, qui, étant d'un genre tout nouveau, attirèrent une grande affluence de spectateurs.

« Jusque-là il y avoit eu de l'esprit et de la plaisanterie dans nos comédies; mais il y ajouta une grande naïveté, avec des images si vives des mœurs de son siècle, et des caractères si bien marqués, que les représentations sembloient moins être des comédies, que la vérité même; chacun s'y reconnoissoit, et plus encore son voisin, dont on est plus aise de voir les défauts que les siens propres. On y prit un plaisir singulier; et même on peut dire qu'elles furent d'une grande utilité pour bien des gens. »

Le morceau finit ainsi : « Il a ramassé en lui tous les talents nécessaires à un comédien. Il a été si excellent acteur pour le comique, quoique très-médiocre pour le sérieux, qu'il n'a pu être imité que très-imparfaitement par ceux qui ont joué son rôle après sa mort. Il a aussi entendu admirablement les habits des acteurs, en leur donnant leur véritable caractère; et il a eu encore le don de leur distribuer si bien les personnages, et de les instruire ensuite si parfaitement, qu'ils sembloient moins des acteurs de comédie, que les vraies personnes qu'ils représentoient. »

Opere di G. P. de Moliere, tradotte da Nic. de Castelli. Leipzig, 1698. 4 vol. in-12.

Castelli prend la qualité de secrétaire de l'électeur de Brandebourg. Sa traduction est parfaitement exacte et peut même servir parfois à préciser le sens de l'original, comme on en a vu une preuve tome IV, page 69. M. Ch. Magnin a fait cette curieuse remarque que Castelli donne, dans *le Festin de Pierre*, la scène du Pauvre complète, et que, dans *le Malade imaginaire*, il suit le texte le plus développé de la cérémonie, celui de la *Receptio publica*, de sorte que les François auroient pu être mis par Castelli sur la voie de cette double découverte qui a eu lieu si tardivement.

La Vie de M. de Molière (par Jean-Léonor Le Gallois, sieur de Grimarest). Paris, Jacques Lefebvre, 1705. In-12.

Réimprimée sous le titre de : « *La Vie de Jean-Baptiste Poquelin de Molière*, très-fameux comédien tant par son personnage au théâtre que par les ouvrages qu'il a composés; Bruxelles, Jean de Smedt, 1706. »

L'ouvrage de Grimarest, dont nous avons eu à nous occuper si souvent, souleva, au moment où il parut, une vive réprobation. On connoît le jugement sommaire de Boileau écrivant à Brossette, à la date du 12 mars 1706 : « Pour ce qui est de la Vie de Molière, franchement, ce n'est pas un ouvrage qui mérite qu'on en parle : il est fait par un homme qui ne savoit rien de la vie de Molière, et il se trompe dans tout, ne sachant pas même les faits que tout le monde sait. »

J.-B. Rousseau, avec moins d'autorité, usoit de plus de rigueur encore : il ne pouvoit se taire sur cette « misérable *Vie* où on ne voit ni style, ni vérité, ni sens commun, ouvrage plus propre à rendre méprisable et ridicule cet illustre auteur qu'à donner la moindre lumière sur ses écrits et sur sa personne. » Il y revient à plusieurs reprises et toujours avec la même indignation : « Cet auteur, dit-il, transportant sur le papier toutes les bagatelles

fausses ou vraies qu'il avoit entendu conter à Baron, a fait un des plus faux et des plus ennuyeux romans qui aient jamais paru. »

L'opinion a toujours été fort peu indulgente pour Le Gallois de Grimarest qui manquoit, en effet, de discernement, et qui, aux renseignements qu'il avoit obtenus de Baron et d'autres contemporains de Molière, a mêlé beaucoup d'anecdotes ridiculement accréditées par la sottise. Cette biographie n'en est pas moins la première qui ait quelque développement; et les détails qui y sont recueillis ne sauroient être dédaignés ni négligés par les modernes; c'est ce que nous avons expliqué dans l'avertissement qui est en tête du premier volume, page II. Il ne faut, lorsqu'on y a recours, qu'apporter une certaine prudence et tout le contrôle possible. Grimarest partage du reste avec l'auteur de *la Fameuse Comédienne* un avantage qu'on apprécie plus que jamais aujourd'hui, c'est de se rapprocher de l'époque de Molière, et par conséquent, malgré un talent trop visiblement inférieur à la tâche qu'il s'étoit imposée, c'est de reproduire mieux que ceux qui vinrent ensuite la physionomie et le caractère du temps. Il reste donc de nos jours à tirer le meilleur parti de son ouvrage, sans plus le décrier.

La Vie de Molière par Grimarest a été publiée un grand nombre de fois, et, plus ou moins annotée, a souvent été placée par les éditeurs en tête des Œuvres de Molière.

*Lettre critique écrite à M. de ****, sur le livre intitulé : *la Vie de M. de Molière.* Paris, Cl. Cellier, 1706. In-12.

On a attribué cette lettre à Donneau de Vizé, sans doute parce que son auteur défend avec une certaine vivacité la Lettre écrite sur la comédie du *Misanthrope* et le rédacteur du *Mercure*, « qui nous apprend si galamment tous les mois ce qui se passe dans toute l'Europe. » Cette attribution est évidemment erronée; ce n'est pas Vizé qui auroit pu faire la critique suivante : « Apparemment que l'auteur n'a eu l'intention de faire son livre que pour des gens d'antichambre et pour le menu peuple. Il n'y a que ces sortes de personnes qui puissent appeler Molière monsieur; c'étoit un comédien, c'est-à-dire un homme d'une profession ignoble, à qui la qualité de monsieur ne convient nullement. Le secrétaire du roi, qui a dressé le privilége de l'auteur, sait mieux le cérémonial que lui; que ne suivoit-il son exemple? En vérité, il répugne, en ouvrant ce livre, de lire : *la Vie de monsieur de Molière.* Si l'auteur n'avoit pas chargé sur les comédiens, j'aurois cru qu'il seroit tombé dans cette faute pour leur faire plaisir; mais je vois bien que le pauvre homme l'a fait par ignorance, puisqu'il a assez maltraité ces messieurs-là. »

Cette observation, significative comme trait de mœurs, ne sauroit venir de Vizé habitué du théâtre. Elle suffit aussi à prouver que l'auteur de cette lettre a moins d'esprit que l'écrivain qu'il prétend corriger; il a, en outre, ainsi que le dit Grimarest, peu d'ordre et peu de retenue.

Addition à la Vie de M. de Molière, contenant une réponse à

la critique que l'on en a faite (par Grimarest). Paris, Jacques Lefebvre, 1706. In-12.

Cette réplique de Grimarest, bien moins souvent reproduite que son premier ouvrage, contient cependant des choses intéressantes. C'est là que nous trouvons notamment le passage relatif à l'estime et à l'amitié du grand Condé pour Molière, passage que nous avons déjà mentionné, mais que nous allons citer entièrement :

« Comment! dira peut-être mon censeur, comme vous parlez de Molière, il semble que ce soit un héros! Que ce critique lise, je vais lui fermer la bouche par un trait de la vie de cet auteur, qui n'est pas venu jusqu'à moi avant l'impression. Monsieur le Prince défunt, qui l'envoyoit chercher souvent pour s'entretenir avec lui, en présence des personnes qui me l'ont rapporté, lui dit un jour : « Écoutez, Molière, je vous fais venir peut-être « trop souvent, je crains de vous distraire de votre travail; ainsi je ne « vous enverrai plus chercher, parce que je sais la complaisance que vous « auriez pour moi; mais je vous prie à toutes vos heures vides de me venir « trouver; faites-vous annoncer par un valet de chambre, je quitterai tout « pour être avec vous. » Lorsque Molière venoit, le prince congédioit ceux qui étoient avec lui, et il étoit des trois et quatre heures avec Molière; et l'on a entendu ce grand prince, en sortant de ses conversations, dire publiquement : « Je ne m'ennuie jamais avec Molière; c'est un homme qui fournit « de tout, son érudition et son jugement ne s'épuisent jamais. » Je ne crois pas que mon censeur veuille rabattre du sentiment d'un prince qui jugeoit si sûrement de toutes choses. Et cependant, c'est ce même Molière dont mon critique attaque les connoissances et la conduite. Mais plus, il n'y a pas un an que le roi eut occasion de dire qu'il avoit perdu deux hommes qu'il ne recouvreroit jamais : Molière et Lulli. Ces paroles assurent la réputation et le mérite de Molière contre la malignité du censeur. »

Grimarest y a exprimé sur la déclamation théâtrale quelques idées qui lui furent sans doute suggérées par Baron, l'élève de Molière, et qu'on sera peut-être bien aise de trouver ici :

« On trouve presque toujours au spectacle les rôles mal distribués; des voix ingrates qui ne peuvent fournir dans les mouvements; de glapissantes dès qu'elles s'élèvent; de foibles, qui ne se font point entendre; de trop claires, qui n'imposent point et qui ne peuvent varier dans la passion; des acteurs qui sans raison précipitent leur voix par hémistiches et qui font perdre la moitié de ce qu'ils disent : défaut qui s'est glissé au théâtre depuis quelques années. Peu attentifs à leur jeu, ils expriment souvent l'emportement, comme la tendresse; le récit, comme le commandement; en un mot, ils ne daignent pas sortir du ton qui leur est naturel pour entrer dans la passion. Ils ne négligent pas moins leurs gestes. Il y en a qui en ont de lents, d'autres de précipités; quelques-uns en ont de rudes, quelques autres d'affectés, et souvent mal ménagés, faute d'étudier le sens de l'auteur. Toute leur science, disent-ils, est de bien observer la ponctuation. Mais avons-nous des points pour toutes les passions, pour toutes les figures?

Nous ne connoissons que les points fermés, les points d'admiration et ceux d'interrogation. Ils ne suffisent pas même pour la lecture.

« Un bon acteur doit scrupuleusement observer la quantité; mais qu'il évite le chant avec soin. Il doit ménager son haleine, de manière qu'il ne la reprenne jamais dans un sens interrompu, afin de conserver l'attention du spectateur. Qu'il la suspende en s'arrêtant à ces termes qui font les transitions et les liaisons, plutôt qu'à la ponctuation qui les précède; c'est un agrément qui a toujours son effet. C'en est un aussi de ménager à propos des silences dans les grands mouvements, comme on le fait dans la musique. Le repos à la rime, ou à la césure, si la ponctuation n'y oblige, confond le sens de l'auteur. Un acteur ne doit point appuyer sur les termes, mais sur l'expression entière, et remarquer le mot qui détermine la pensée, afin de l'élever un peu plus que les autres. On est désolé d'entendre des acteurs qui poussent leur voix, comme des possédés, en prononçant, par exemple, un adjectif, et tomber du moins à l'octave en proférant son substantif; au lieu d'entraîner le spectateur insensiblement, par degrés conjoints, s'il m'est permis de parler ainsi, jusqu'au terme qui doit lui faire sentir la pensée que l'on exprime. C'est là un des plus séduisants moyens de toucher l'auditeur; mais peu de personnes savent l'exécuter. Il faut encore une grande habitude pour donner à sa voix les inflexions qui conviennent; une bonne poitrine pour la ménager; beaucoup de jugement pour découvrir le sens de l'auteur; et donner, s'il est possible, à son ouvrage plus d'esprit qu'il n'y en a voulu mettre.

« Toutes ces observations et les règles que l'on trouve dans les livres qui ont traité de la déclamation, exécutées grossièrement, font le comédien. Quand on les met en usage noblement, avec facilité, avec délicatesse, c'est ce qui constitue l'acteur. Car je mets une grande différence entre l'un et l'autre : celui-là anime son action, comme un artisan commun fait son métier; celui-ci, maître de sa matière, donne à son jeu tout le vrai, toute la délicatesse que la nature exige. »

Molière le critique et Mercure aux prises avec les philosophes. Hollande, 1709. In-8.

Les Œuvres de M. de Molière, nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée. Paris, 1710. 8 vol. in-12. Privilége accordé à Michel David et partagé par lui avec les libraires Guignard, Aubouyn, Cavelier, Charpentier, Osmont, Ribou, Clousler, Trabouillet et consorts.

Cette édition est la première qui, outre la préface extraite de l'édition de 1682, renferme la *Vie de Molière* par Grimarest, la *Lettre critique* mal à propos attribuée à Vizé, et l'*Addition à la Vie;* plus, le jugement de Bayle sur l'*Amphitryon,* des extraits de divers auteurs, et un recueil d'épitaphes et d'épigrammes. On remarque, en tête de la *Vie,* le beau et authentique portrait de Molière peint par P. Mignard et gravé par B. Audran.

Les Œuvres de M. de Molière. Paris, par la Compagnie des libraires, 1718. 5 vol. in-12.

Les Œuvres de M. de Molière, nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée d'une nouvelle Vie de l'auteur et de *la Princesse d'Élide*, toute en vers, telle qu'elle se joue à présent, imprimée pour la première fois; Amsterdam, R. et G. Wetstein, 1725, 4 vol. in-12.

La nouvelle Vie de l'auteur que présente cette édition, et qui contient un certain nombre de traits dont Grimarest n'a pas fait usage, est de Bruzen de La Martinière. (*Mémoires de Bruys*, tome I, page 153, cités par M. Ed. Fournier.)

Dialogue sur la musique des anciens, par l'abbé de Chateauneuf, 1725. 1 vol. in-12.

On trouve dans cet ouvrage quelques anecdotes relatives à Molière, et notamment l'anecdote suivante, qu'on peut citer, sans qu'il soit facile de déterminer le degré de confiance qu'elle mérite : « Je me rappelle, dit l'auteur, une particularité que je tiens de Molière lui-même, qui nous la raconta peu de jours avant la première représentation du *Tartuffe*. On parloit du pouvoir de l'imitation. Nous lui demandâmes pourquoi le même ridicule qui nous échappe souvent dans l'original nous frappe à coup sûr dans la copie : il nous répondit que c'est parce que nous le voyons alors par les yeux de l'imitateur, qui sont meilleurs que les nôtres; car, ajouta-t-il, le talent de l'apercevoir par soi-même n'est pas donné à tout le monde. Là-dessus il nous cita Léontium (Ninon), comme la personne qu'il connoissoit sur qui le ridicule faisoit une plus prompte impression; et il nous apprit qu'ayant été la veille lui lire son *Tartuffe* (selon sa coutume de la consulter sur tout ce qu'il faisoit), elle le paya en même monnoie par le récit d'une aventure qui lui étoit arrivée avec un scélérat à peu près de cette espèce, dont elle lui fit le portrait avec des couleurs si vives et si naturelles, que, si sa pièce n'eût pas été faite, nous disoit-il, il ne l'auroit jamais entreprise, tant il se seroit cru incapable de rien mettre sur le théâtre d'aussi parfait que le Tartuffe de Léontium. Vous savez si Molière étoit un bon juge en ces sortes de matières. Puisque Léontium est frappée plus que personne du ridicule, il ne faut pas s'étonner qu'elle le rende si bien. »

Œuvres de Molière. Paris (David l'aîné), 1734. 6 vol. in-4.

C'est la première édition remarquable de notre grand comique depuis l'édition de 1682. Elle fut dirigée par Antoine Joly, poëte dramatique, né en 1662 et mort en 1753, auteur de *l'École des Amants*, de *la Capricieuse* et de *la Femme jalouse*. Joly a ajouté au texte un assez grand nombre d'indications servant à faire mieux comprendre le dialogue et les jeux de théâtre. Il a marqué avec plus de précision et d'exactitude l'instant où les acteurs

entrent sur le théâtre et où ils en sortent, et par là il a augmenté considérablement le nombre des scènes. Il a distribué les noms des personnages suivant les règles qui se sont établies pour l'impression de tout ouvrage dramatique. Il a enfin, dans l'arrangement, en quelque sorte extérieur, des comédies, apporté de notables innovations. Il a été un peu trop loin dans son travail. On est, depuis lors, revenu aux éditions originales sur beaucoup de points, et principalement dans l'impression des ballets et des intermèdes, où il avoit pris trop de licence. Mais on n'a pas renoncé à la partie vraiment utile de ce travail; on en a gardé tout ce qui avoit un caractère d'amélioration réelle et incontestable; et, quoique nous ayons, pour notre compte, cherché à nous tenir au plus près des textes primitifs, nous n'avons pas rompu cependant avec tous les usages de nos prédécesseurs. C'eût été supprimer des résultats acquis grâce aux soins de plus en plus vigilants appliqués à la mise au jour des chefs-d'œuvre de la comédie, c'eût été annuler tout le progrès accompli dans une publicité plus que séculaire. Si l'on veut se rendre compte de la différence qu'il y a entre la coupure des scènes telle qu'elle a été pratiquée pour la première fois par Joly, et celle qui existe dans les éditions originales, on a, dans le présent volume, un moyen de comparaison facile : il suffira d'examiner le troisième acte du *Malade imaginaire* tel qu'il est dans notre texte, et ce même acte dans l'appendice : il y a vingt-trois scènes d'un côté, et douze seulement de l'autre. Ce qu'y gagne la clarté est surtout sensible à l'endroit des travestissements de Toinette. Quant aux indications ajoutées au dialogue, prenons un exemple entre mille, cette phrase d'Harpagon, acte V, scène IV de *l'Avare*. « Quatre bonnes murailles me répondront de ta conduite; et une bonne potence me fera raison de ton audace. » Joly a eu soin de distinguer que le premier membre de phrase s'adresse à Élise, et le second à Valère; et presque tous les éditeurs ont conservé ces indications, qui aident évidemment la lecture. On fait bien, selon nous, de les adopter de même, partout où il y a un avantage manifeste pour l'intelligence. C'est ce principe qui a fait modifier l'orthographe des pièces de Molière et des autres auteurs classiques du siècle de Louis XIV. Ce sont là des œuvres vivantes à qui il ne convient pas d'imposer une immobilité absolue comme aux monuments qui n'ont qu'un intérêt historique et archéologique. Si toutefois, pour la satisfaction des amateurs, on veut calquer avec une rigoureuse fidélité les éditions *princeps*, il faut être conséquent, tout garder jusqu'à l'orthographe, jusqu'aux noms des premiers libraires, jusqu'aux gravures, et exécuter autant que possible des fac-simile. On ne sauroit comprendre ni approuver une transaction entre les deux systèmes.

Revenons à l'édition de 1734. Elle contient des Mémoires sur la vie et les ouvrages de Molière, qui sont d'un nommé La Serre. M. Rouillé, alors chargé du département de la librairie, avoit préféré le travail de La Serre à la Vie de Molière et aux jugements sur ses pièces que Voltaire avoit composés pour la même publication.

Œuvres de Molière. La Haye, 1735. 4 vol. in-12.

Observations sur la comédie et sur le génie de Molière, par Louis Riccoboni. Paris, veuve Pissot, 1736. In-12.

Cet ouvrage du Lelio de la Comédie-Italienne est le premier où l'on ait essayé de rechercher les sources auxquelles Molière a puisé pour la composition de ses comédies. L'auteur a cité, naturellement, un assez grand nombre de canevas italiens, mais ne s'est pas préoccupé d'établir leur date, ce qui eût été pourtant essentiel pour justifier ses conclusions.

Œuvres de Molière. Paris, Bordelet, 1739. 8 vol. in-12.

Cette édition reproduit le texte de 1734, et la notice de La Serre. Elle est augmentée : 1° d'une Addition à l'avertissement ; 2° d'un extrait des *Nouvelles nouvelles ;* 3° d'un Catalogue des critiques qui ont été faites contre les comédies de Molière et de quelques apologies.

Vie de Molière, avec des jugements sur ses ouvrages (par Voltaire). Paris, Prault fils, 1739. In-8.

Vie de Molière, par M. de Voltaire. « L'on a rétabli sur le manuscrit de l'auteur les endroits retranchés dans l'édition de Paris. » Amsterdam, J. Catuffe, 1739. In-8.

C'est le travail destiné à être imprimé à la tête du Molière de 1734. Dans l'édition de Kehl, ces morceaux sont précédés d'un avertissement dont l'origine n'est pas douteuse : « Cet ouvrage étoit destiné à être imprimé à la tête du Molière in-4°. On pria un homme très-connu de faire cette vie et ces courtes analyses. M. Rouillé donna la préférence à un nommé La Serre : c'est de quoi on a plus d'un exemple. L'ouvrage de l'infortuné rival de La Serre fut imprimé très-mal à propos, puisqu'il ne convenoit qu'à l'édition de Molière. On nous a dit que quelques curieux désiroient une nouvelle édition de cette bagatelle ; nous la donnons, malgré la répugnance de l'auteur, écrasé par La Serre. »

L'Ombre de Molière, prologue en vers en un acte de *l'École du monde*, dialogue en vers en un acte (par l'abbé de Voisenon), représenté le 14 octobre 1739. Amsterdam, 1739. In-8.

Le Retour de l'ombre de Molière, comédie critique en vers en un acte (par l'abbé de Voisenon), représentée le 21 novembre 1739. Paris, Prault. 1739. In-12.

Les Œuvres de Molière, en françois et en anglois. Londres, J. Watts, 1739. 10 vol. in-12.

Il y avoit eu déjà une publication du même genre en 1732, mais moins complète ; et celle-ci fut réimprimée en 1748 et 1755.

Lettres sur la vie et les ouvrages de Molière et sur les comé-

diens de son temps au Mercure de France du mois de mai 1740, p. 834-849, et du mois de juin, même année, p. 1130-1142.

Ces lettres passent pour avoir été écrites avec les souvenirs de M[lle] Poisson (Angélique Du Croisy). Cette actrice, dont nous avons parlé tome VI, page 282, et tome VII, page 3 et page 409, étoit déjà fort habile dans les dernières années de la vie de Molière. Lorsqu'à l'époque des représentations de *Psyché* au Palais-Royal, M[lle] Molière tomba malade et fut remplacée par M[lle] Beauval (voyez tome VI, page 364), ce fut Angélique Du Croisy qui suppléa M[lle] Beauval dans le rôle d'une des sœurs de Psyché, et voici ce qu'en disoit Robinet dans sa lettre du 3 octobre 1671 :

On voyoit là depuis deux fois
Ce que noter surtout je dois,
Une merveille sans seconde,
Laquelle charme tout le monde;
Une actrice de quatorze ans
Qui récitant des vers trois cents
Et cinquante encor, que je pense,
Jouoit un rôle d'importance,
Et des plus forts certainement,
Avec tout l'air, tout l'agrément,
Le jugement, la suffisance,
La douceur, la belle prestance,
Et, bref, les agitations
Et toutes les inflexions
De voix et de corps nécessaires
Dedans les théâtraux mystères.
L'actrice dont je parle ainsi
Est la petite Du Croisy,
D'esprit et de grâce pourvue,
Et de vous assez bien connue,
Qui, dans deux jours, avoit appris
Ce beau rôle, qu'elle avoit pris
De la grande actrice choisie,
Beauval, qui, d'un beau feu saisie,
Sait jouer admirablement,
Surtout un rôle véhément.
Or cette merveilleuse actrice,
Lors de Psyché coadjutrice,
Jouoit son rôle et le jouera
Tandis que malade sera
Mademoiselle de Molière.

Malgré cela, les lettres qui lui sont attribuées n'offrent rien de bien intéressant. On n'a pu en extraire que le portrait de Molière que nous avons cité tome I, page clxxxvi.

Œuvres de Molière. Amsterdam, 1741 et 1744. 4 vol. in-12. — 1749. 4 vol. in-12.

Œuvres de Vauvenargues.

Luc Clapiers, marquis de Vauvenargues, mort en 1747, a laissé, parmi les dialogues à la manière de Lucien et de Fontenelle recueillis dans ses

œuvres posthumes, un court dialogue où il a fait exprimer à Molière, d'une manière touchante et grave, le sentiment d'une position contestée, insuffisante et incomplète. Ce morceau nous paroît avoir historiquement un assez grand intérêt : il montre le progrès que faisoit dans les esprits l'idée du rôle social du poëte et de l'artiste. Les dédaigneuses paroles qu'écrivoit encore au commencement du siècle le contradicteur de Grimarest, ne justifient que trop l'impression que traduit Vauvenargues. Voici ce morceau :

MOLIÈRE ET UN JEUNE HOMME.

« LE JEUNE HOMME. Je suis charmé de vous voir, divin Molière. Vous avez rempli toute l'Europe de votre nom, et la réputation de vos ouvrages augmente de jour à autre dans le monde.

« MOLIÈRE. Je ne suis point touché, mon cher ami, de cette gloire. J'ai mieux connu que vous, qui êtes jeune, ce qu'elle vaut.

« LE JEUNE HOMME. Seriez-vous mécontent de votre siècle, qui vous devoit tant?

« MOLIÈRE. Quelques-uns de mes contemporains m'ont rendu justice; c'étoient même les meilleurs esprits : mais le plus grand nombre me regardoit comme un comédien qui faisoit des vers. Le prince me protégeoit; quelques courtisans m'aimoient; cependant j'ai souffert d'étranges humiliations.

« LE JEUNE HOMME. Cela est-il possible? Je ne fais que de quitter le monde : on y fait très-peu de cas des talents : mais j'ai ouï dire que ceux qui avoient ouvert la carrière avoient joui de plus de considération.

« MOLIÈRE. Ceux qui ont ouvert la carrière en méritoient peut-être davantage, et en ont obtenu, comme je vous l'ai dit, des esprits justes; mais elle n'a jamais été proportionnée à leur mérite, et a été contrepesée par de grands dégoûts.

« LE JEUNE HOMME. Sans doute ils étoient traversés, persécutés, calomniés par leurs envieux; mais les gens en place et les grands ne leur rendoient-ils pas justice?

« MOLIÈRE. Les grands rioient des querelles des auteurs; plusieurs se laissoient prévenir par les gens de lettres subalternes qu'ils protégeoient : ils avoient la foiblesse d'épouser leurs passions et leur injustice contre les grands hommes qui étoient moins dans leur dépendance.

« LE JEUNE HOMME. C'est au moins une consolation que la postérité vous ait rendu justice.

« Molière. La postérité ne me la rendra point telle que j'ai pu la mériter. Ne vois-je pas ici les plus grands hommes de l'antiquité, Homère, Virgile, Euripide, qui sont encore poursuivis dans le tombeau par le même esprit de critique qui les a dégradés pendant leur vie? Dans le même temps qu'ils sont adorés de quelques personnes sensées dont ils enchantent l'imagination, ils sont méprisés et tournés en ridicule par les esprits médiocres qui manquent de goût. Je voyois passer le Tasse, il y a quelques jours, suivi de quelques beaux esprits qui lui faisoient leur cour. Plusieurs ombres de grands seigneurs qui étoient avec moi me demandoient qui c'étoit. Sur cela le duc de Ferrare prit la parole et répondit que c'étoit un poëte à qui il avoit fait donner des coups de bâton pour châtier son insolence. Voilà comme les gens du monde et les grands savent honorer le génie.

« Le jeune homme. J'ai souvent ouï dans le monde de pareils discours, et j'en étois indigné. Car enfin qu'est-ce qu'un grand poëte, sinon un grand génie, un homme qui domine les autres hommes par son imagination, qui leur est supérieur en vivacité; qui connoît, par un sentiment plein de lumière, les passions, les vices et l'esprit des hommes; qui peint fidèlement la nature parce qu'il la connoît parfaitement et qu'il a des idées plus vives de toutes choses que les autres; une âme qui est capable de s'élever; un génie ardent, laborieux, éloquent, aimable, qui ne se borne point à faire des vers harmonieux comme un charpentier fait des cadres et des tables dans son atelier, mais qui porte dans le commerce du monde son feu, sa vivacité, son pinceau et son esprit, et qui conserve, par conséquent, parmi les hommes, le même mérite qui le fait admirer dans son cabinet.

« Molière. Les gens qui réfléchissent savent tout cela, mon cher ami; mais ces gens-là sont en petit nombre.

« Le jeune homme. Hé! pourquoi s'embarrasser des autres?

« Molière. Parce qu'on a besoin de tout le monde; parce qu'ils sont les plus forts; parce qu'on en souffre du mal, quand on n'en reçoit pas de bien; enfin, parce qu'un homme qui a les vues un peu grandes voudroit régner, s'il pouvoit, dans tous les esprits, et qu'on est toujours inconsolable de n'obtenir que la moindre partie de ce qu'on mérite. »

Il Moliere, commedia in cinque atti in versi (di Goldoni), rappresentata per la prima volta in Torino, l'anno 1751.

Imprimée dans les Œuvres de Goldoni.

Cette pièce a été traduite : I. par M. A. D. R. (Amar du Rivier) dans les *Chefs-d'œuvre dramatiques de Charles Goldoni*, traduits pour la première fois en françois. Lyon, Reymann, an XI (1801). 3 vol. in-8°.

II. Et par M. Aignan dans les *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers*. Paris, Ladvocat, 1822.

Œuvres de Molière, nouvelle édition, augmentée de la Vie de l'auteur et de remarques historiques et critiques, par M. de Voltaire. Amsterdam et Leipzig, Arkstée et Merkus, 1765. 6 vol. in-12.

Éloge de Molière, discours qui a remporté le prix de l'Académie françoise en 1769, par M. de Chamfort. Paris, veuve Regnard, 1769. In-8.

Éloge de Molière, discours qui, au jugement de l'Académie françoise, a obtenu l'accessit en 1769, par Gaillard.

Ce discours a été compris dans les *Mélanges* de Gaillard, t. I, p. 184. Paris, Agasse, 1806.

Idées sur Molière, par La Harpe.

Imprimé dans ses *OEuvres*. Paris, Pissot, 1778. Ce morceau fut envoyé à l'Académie en 1769, et, bien que l'auteur prétende que sa forme excluoit toute idée de concours, il est à peu près certain qu'il obtint le second accessit. Mais La Harpe, peu satisfait de cette décision, garda l'anonyme, et ce ne fut que neuf ans après qu'il livra ces *Idées* à l'impression. Il les a reportées depuis dans son *Cours de littérature*.

Éloge de Molière, discours qui a obtenu le troisième accessit au jugement de l'Académie françoise en 1769, par Bailly.

Imprimé pour la première fois dans ses *Éloges de Charles V, de Molière, de Corneille, de l'abbé de La Caille et de Leibnitz*, avec des notes; Berlin, et Paris, Delalain, 1770, in-8; et réimprimé dans les *Discours et Mémoires* par l'auteur de *l'Histoire de l'Astronomie;* Paris, de Bure l'aîné, 1790, 2 vol. in-8.

Éloge de J.-B. Poquelin de Molière, discours qui n'a point concouru pour le prix de l'Académie françoise en 1769. Paris, veuve Regnard, 1769. In-8.

L'Assemblée, comédie en vers en un acte, avec *l'Apothéose de*

Molière, ballet héroïque, aussi en vers, par l'abbé de Schosne, représentée par les Comédiens françois le 17 février 1773. Paris, Cellot, 1773. In-8.

La Centenaire de Molière, comédie en vers et prose en un acte, par Artaud, représentée par les Comédiens françois le 18 février 1773. Paris, veuve Duchesne, 1773. In-8.

« Cette pièce, dit une note des Mémoires de Lekain, est remplie de traits heureux. »

Œuvres de Molière, avec des remarques grammaticales, des avertissements et des observations sur chaque pièce, par M. Bret. Paris, par la Compagnie des libraires associés, 1773. 6 vol. in-8.

Bret a suivi pour le texte l'édition de 1734. Il a adopté la *Vie de Molière* par Voltaire, en y ajoutant un Supplément. Des Observations sont placées à la fin de chaque pièce; quelques-unes de ces observations ont passé dans la suite des éditions de Molière.

L'édition de Bret a été réimprimée en 1778, 8 vol. in-12; en 1788, 6 vol. in-8; en 1805 et en 1808 (sous la date de 1805).

Moliere marito geloso, commedia.

Cette comédie, qui se compose de cinq actes, est imprimée dans les *Commedie in versi* dell' abbate Pietro Chiari. Bresciano in Venezia, 1774. 2 vol. in-8.

Éloge de Molière, en vers, avec des notes curieuses, par le petit cousin de Rabelais (Aquin de Chateau-Lyon). Londres et Paris, 1775. In-8.

Molière, drame en prose en cinq actes, imité de Goldoni, par M. Mercier. Amsterdam, 1776. In-8.

Pseudoli fallaciæ, Molieri comœdia, FOURBERIES DE SCAPIN *gallice dicta,* quam a quibusdam ludi litterarii alumnis publice agendam latine vertit J.-D.-A. Münter, Scholæ Cellensis Corrector. Cellis, typis Schulzianis, 1778. In-8.

Cette traduction-imitation est en prose, et l'on y a conservé la division en trois actes de la pièce originale.

Discours prononcé par Molière lors de sa réception posthume à l'Académie françoise, avec la réponse. Amsterdam, chez les libraires qui vendent toutes les nouveautés; 1779. In-8. (Par Cailhava, d'après Barbier.)

Molière à la nouvelle salle, ou les Audiences de Thalie, comédie en vers en un acte, par une société de gens de lettres (par La Harpe), représentée sur le nouveau théâtre du faubourg Saint-Germain le 12 avril 1782. Paris, Lambert et Baudoin, 1782. In-8.

Cette petite pièce fut jouée pour inaugurer la nouvelle salle du faubourg Saint-Germain qui depuis s'est nommée l'Odéon. Elle eut du succès. Voici ce qu'en dit le comédien Fleury dans ses Mémoires, où il se montre cependant si hostile à La Harpe : « C'étoit un cadre heureux et comique qui servoit à passer en revue les travers et les ridicules du jour : la manière d'écrire et de juger, l'ignorance impertinente des journalistes, le mauvais goût des écrivains modernes, la folie qui faisoit courir tout Paris aux spectacles des boulevards et aux vaudevilles de la Comédie-Italienne, la poétique insensée des dramaturges, les mots de création nouvelle, les cabales de l'ancien parterre, la mode des calembours. A ces audiences de Thalie, le public applaudit surtout au personnage du vaudeville, sous les jolis traits de Mlle Contat, et à la muse du drame, c'est-à-dire à Dugazon habillé en femme, embéguiné d'une grande coiffe de crêpe nouée avec des rubans couleur de feu, revêtu d'une longue robe noire traînante, toute garnie de lambeaux de papier sur lesquels on lisoit ces mots sacramentels du genre : « *Ah! Ciel!... Dieu!... Grand Dieu!...* « *Amour des Hommes!... Vertu!... Crime!...* » Tous ces mots étoient artistement arrangés sur chaque partie de l'ajustement, de façon à prêter aux allusions les plus plaisantes. Il fallut faire la coupure de : « *Amour des* « *Hommes!...* » que Dugazon avoit singulièrement placé; mais l'artiste retrouva son effet en ornant dignement la queue de sa robe du mot sublime : « *Nature!...* » Malgré toutes les critiques, la pièce de M. de La Harpe n'en réussit pas moins, et n'en étoit pas moins faite pour plaire. »

La Maison de Molière, comédie en prose en cinq actes, par M. Mercier, représentée le 20 octobre 1787. Paris, Guillot, 1788. In-8.

C'est le drame de *Molière* imprimé en 1776, mais avec des changements notables. (Voir le n° 22874 du *Dictionnaire des Anonymes,* 2e édition, ou plutôt *Biographie universelle*, t. XIX, p. 261, art. Guys.)

La Maison de Molière de Mercier étoit peu différente de celle de Goldoni. C'étoit presque le même plan, la même coupe de scènes, et le dialogue n'en différoit presque pas pour le fond des idées. « N'est-il pas étrange, a dit Geoffroy, qu'un Italien ait rendu le premier cet hommage dramatique à notre Molière? La pièce originale est de Goldoni; Mercier l'a imitée sans pouvoir l'embellir; il en a même gâté le dialogue par la déclamation et l'emphase. Il est fâcheux que Molière, dans son cabinet, parle comme Mercier dans ses préfaces et dans ses drames. »

Molière chez Ninon, ou le Siècle des grands hommes, pièce

épisodique en prose en cinq actes, par Mme de Gouges. Paris, Caillot, 1788. In-8.

La Mort de Molière, pièce en vers en trois actes (par Cubières), reçue à la Comédie-Françoise le 31 janvier 1788. Paris, Knapen et Bailly, 1788. In-8.

Représentée le 19 novembre 1789.

La Matinée de Molière, comédie en prose en un acte, par M***, représentée au théâtre de Monsieur le 23 avril 1789.

Le Philinte de Molière, ou la Suite du Misanthrope, comédie en vers en cinq actes, par P.-F.-N. Fabre d'Églantine, représentée sur le Théâtre-François le 22 février 1790. Paris, Prault, 1791. In-8.

Voyez tome IV, page 26.

Œuvres de Molière. Paris, de l'imprimerie de P. Didot, l'aîné. 1791-1794. 6 vol. in-4°, papier vélin.

Le Souper de Molière, ou la Soirée d'Auteuil, fait historique en un acte, par Cadet Gassicourt, représenté au théâtre du Vaudeville le 4 pluviôse an III (23 janvier 1795). Paris, floréal an III. In-8.

Le Tartuffe révolutionnaire, ou la Suite de l'Imposteur, comédie en vers en trois actes, par M. Lemercier, représentée sur le théâtre de la République le 21 prairial an III (9 juin 1795).

Molière à Lyon, vaudeville en un acte, par MM. Deschamps, Ségur et Desprez, représenté sur le théâtre du Vaudeville le 25 prairial an VII (13 juin 1799).

La Servante de Molière, comédie représentée au théâtre de la Gaieté le 17 vendémiaire an VII, par M***.
Almanach des Muses de 1801, p. 350.

Molière avec ses amis, ou le Souper d'Auteuil, comédie historique en deux actes en prose et en vaudevilles, par A.-F. Rigault et J.-A. Jacquelin, représentée le 28 janvier 1801 aux Jeunes Artistes. Paris, Fages, an IX (1801). In-8.

Cette pièce fut reprise le 5 août 1806 au théâtre Montansier, et réimprimée en 1807 sous le titre réduit de *Molière, ou le Souper d'Auteuil.*

Molierana, ou Recueil d'aventures, anecdotes, bons mots et traits plaisants de Pocquelin de Molière, par C..... d'Aval..... (Cousin d'Avalon). Paris, Marchand, an IX (1801). In-18.

Études sur Molière, ou Observations sur la vie, les mœurs, les ouvrages de cet auteur, et sur la manière de jouer ses pièces, pour faire suite aux diverses éditions des Œuvres de Molière, par Cailhava. Paris, Debray, an X (1802). In-8.

On doit principalement à Cailhava des recherches sur les sources où puisa Molière; il a fait faire des progrès à cette partie importante de la critique, et c'est par là que son ouvrage se recommande encore aujourd'hui. Cailhava professoit une sorte de culte pour le poëte : il portoit à la chaîne de sa montre une breloque qu'il disoit être « une dent de Molière ». Il avoit fait lui-même un certain nombre de comédies; il mourut en 1813.

Molière chez Ninon, ou la Lecture du Tartuffe, comédie en vers en un acte, par MM. Chazet et Dubois, représentée au théâtre Louvois le 17 brumaire an XI (8 octobre 1802). Paris, Girard, 1802. In-8.

La Chambre de Molière, comédie-vaudeville en un acte, par MM. Barré, Radet et Desfontaines, représentée au théâtre du Vaudeville le 18 nivôse an XI (8 janvier 1803).

Molière avec ses amis, ou la Soirée d'Auteuil, comédie en un acte, par M. Andrieux, représentée au Théâtre-François le 5 juillet 1804. Paris, Mme Masson, 1804. In-8.

Le Voyage de Chambord, ou la Veille de la première représentation du Bourgeois gentilhomme, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, par MM. Desfontaines et Henri Dupin, représentée pour la première fois sur le théâtre du Vaudeville le 11 juillet 1808. Paris, Fages, 1808. In-8.

A bas Molière! vaudeville en un acte, par MM. (Chazet), Merle et Desessarts, représenté aux Variétés le 21 août 1809. Paris, Barba, 1809. In-8.

Galerie historique des acteurs du Théâtre-François, depuis 1600 jusqu'à nos jours, par Pierre-David Lemazurier. Paris, 1810. 2 vol. in-8.

Lemazurier, secrétaire du comité d'administration de la Comédie-Fran-

çoise (1808-1830), a laissé inédite une Histoire de la troupe de Molière dont on doit regretter la perte.

Œuvres de Molière, précédées d'un discours préliminaire, de la vie de l'auteur, avec des réflexions sur chacune de ses pièces, par M. Petitot. Paris, impr. de Mame, 1813. 6 vol. in-8.

Œuvres de Molière, éditées par M. Simonnin. Paris, imprimerie et librairie de Migneret, 1813. 2 vol. in-12.

C'est dans cette édition que *le Festin de Pierre* fut complété pour la première fois à l'aide des éditions de Hollande.

L'Original de Pourceaugnac, *ou Molière et les médecins*, comédie en un acte, mêlée de vaudevilles, par M. Dumersan, représentée sur le théâtre du Vaudeville le jeudi gras, 22 février 1816. Paris, Barba, 1816. In-8.

Encore un Pourceaugnac, folie-vaudeville en un acte, de MM. Eugène Scribe et Delestre-Poirson, représentée pour la première fois, sur le théâtre du Vaudeville, le 18 février 1817. Paris, Mme Ladvocat, 1817. In-8.

La troisième édition, qui est de la même année, porte pour titre : *le Nouveau Pourceaugnac*.

Œuvres de Molière. Didot aîné, 1817. 7 vol. in-8°. Sans commentaires.

Œuvres de Molière, avec un avertissement du commentateur, un commentaire, un discours préliminaire sur la comédie et une vie de Molière, par M. Auger. Paris, Desoer, de l'imprimerie de F. Didot, 1819-1825. 9 vol. in-8.

En 1819, le libraire Desoer a fait imprimer pour la première fois les deux petites pièces attribuées à Molière, qui ont pour titre, l'une *la Jalousie du Barbouillé*, et l'autre *le Médecin volant*, mais il ne les a pas réunies à son édition de Molière.

Le discours préliminaire et la vie de Molière par Auger n'ont été livrés aux souscripteurs que quelque temps après le dernier tome.

Louis-Simon Auger a fait faire de grands progrès à l'étude de Molière. Son édition est, sans comparaison, celle qui nous a rendu les plus grands services. Auger a, pour le texte, serré les leçons originales de plus près qu'on ne faisoit avant lui : il a supprimé ce qu'il y avoit eu d'exagéré dans les arrangements introduits par Antoine Joly et adoptés pendant tout le XVIIIe siècle. Les notices dont il a accompagné chaque pièce, quoique respirant toute la rigueur un peu étroite des doctrines littéraires du temps, sont l'œuvre d'un

écrivain distingué et d'un habile critique. Son commentaire, un peu trop chargé et sujet à tomber dans des observations puériles (ainsi Auger s'attache à relever comme des fautes les manques de repos à l'hémistiche dans les vers de Molière), ce commentaire a enrichi tous les commentaires qui ont suivi. Auger n'a pas recueilli pourtant d'un travail de dix années tout l'honneur qu'il en devoit attendre; ce travail fut même déprécié injustement, c'est M. Sainte-Beuve qui le remarque : « A propos du vers des *Femmes savantes,*

On voit partout chez vous l'ithos et le pathos,

Auger, ne s'apercevant pas que *ithos* n'est autre que *éthos* plus correctement prononcé, se mit en de faux frais d'étymologie. (*Ithos*, avoit-il dit, est le mot un peu altéré d'*ithus*, *ithuos*, qui signifie en grec : impétuosité, fougue.) On en plaisanta dans le temps beaucoup plus qu'il ne falloit, et ce rire facile couvrit les louanges dues à l'ensemble du très-estimable commentaire. » Il est vrai qu'Auger avoit irrité les partis politiques. Membre de la commission de censure établie en 1820, nommé à l'Académie françoise à une époque où une ordonnance royale en bannissoit plusieurs membres populaires, il fut en butte à de violentes attaques. Il subit, en outre, comme secrétaire perpétuel de l'Académie et défenseur de la tradition classique, le feu assez vif de la jeune école littéraire. (Voyez notamment la « Réponse (de Stendhal) au Manifeste contre le romantisme prononcé par M. Auger dans une séance solennelle de l'Institut, » et qui commence ainsi : « Ni M. Auger ni moi ne sommes connus; tant pis pour ce pamphlet... ») Louis-Simon Auger, tombé dans une tristesse hypocondriaque, périt d'une manière funeste : il disparut de son domicile le 5 janvier 1829; et, le 17 février suivant, les eaux de la Seine rejetèrent son corps sur la grève près de Meulan.

Il y a, à la date de 1825, une réimpression de l'édition d'Auger, sans les commentaires, mais avec les variantes, le discours préliminaire sur la comédie et la vie de Molière; en 5 vol. in-8.

Dissertation sur J.-B. Poquelin Molière, sur ses ancêtres, l'époque de sa naissance qui avoit été inconnue jusqu'à présent; sur son buste; sur la véritable époque de son mariage avec Mlle Béjart, et la naissance de leurs trois enfants; sur la maison où Molière est mort rue de Richelieu; sur les comédiens et comédiennes Béjart, frères et sœurs de Mme Molière; par L.-F. Beffara. Paris, Vente, 1821. In-8 de 28 pages.

Beffara, né en 1751, avoit rempli, de 1792 à 1816, les fonctions de commissaire de police dans le quartier de la Chaussée-d'Antin. Ses persévérantes recherches sur Molière et sa famille ont obtenu, comme on sait, de précieux résultats, qui restent définitivement acquis à l'érudition. Nous avons, dans le cours de notre travail, emprunté à Beffara les plus importants des actes de l'état civil qu'il a exhumés des registres des anciennes paroisses. Nous lui emprunterons encore le tableau généalogique qu'il a tracé pour l'édition d'Auger.

GÉNÉALOGIE DE MOLIÈRE.

JEAN POQUELIN I, marchand tapissier, porteur de grains, rue de la Lingerie, marié, le 11 juillet 1594, avec AGNÈS MAZUEL, mort le 14 avril 1626.

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
Jean II, né en 1595.	Pierre, baptisé le 13 mai 1596, marchand, rue de la Chanvrerie.	Jeanne, baptisée le 8 juin 1597, mariée, en janvier 1615, à Toussaint Perret ou Perrier, linger.	Marie, baptisée le 15 janvier 1599, mariée, en août 1618, à Marin Gamart, tailleur.	Nicolas, baptisé le 4 mars 1600, tapissier-valet-de-chambre du roi, concierge-tapissier de monseigneur de Liancourt, marié à Jeanne Vasé.	Agnès, baptisée le 27 novembre 1601, mariée, en juillet 1625, à François Rozon, huissier au Châtelet.	Guillaume, baptisé le 21 avril 1603.	Martin, baptisé le 21 janvier 1606, marié, en juillet 1635, avec Marguerite Fleurette, mort le 16 octobre 1636.	Adrienne, baptisée le 29 mars 1609.	Louise, née de 1603 à 1606, ou de 1606 à 1609, mariée, en août 1637, avec Charles Droguet.

JEAN POQUELIN II, né en 1595, marchand tapissier, rue Saint-Honoré, de 1622 à 1636, marié, le 27 avril 1621, avec MARIE CRESSÉ, fille de Louis Cressé, marchand tapissier aux halles, remarié, le 30 mai 1633, avec CATHERINE FLEURETTE, et mort le 27 février 1669,

Eut de MARIE CRESSÉ, morte le 11 mai 1632 :

Et de CATHERINE FLEURETTE, morte le 12 nov. 1636 :

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
Jean III (Molière), baptisé le 15 janvier 1622.	Loys, baptisé le 6 janvier 1623.	Jean, baptisé le 1er octobre 1624, marchand, bourgeois de Paris, marié, en septembre 1649, avec Anne Faverolle, mort le 8 septembre 1692.	Marie, baptisée le 10 août 1625, mariée, en janvier 1651, avec André Boudet, tapissier, morte le 18 mai 1665.	Nicolas, baptisé le 13 juillet 1627.	Marie, baptisée le 13 juin 1628.	Jean, né en 1629 ou 1630, tapissier-valet-de-chambre ordinaire du roi, marié, en janvier 1656, avec Marie Maillart, mort le 6 avril 1660.	Robert, né en 1630, 31 ou 32, docteur en théologie de la maison et société de Navarre, doyen de la Faculté de Paris, mort en décembre 1714 ou janvier 1715.	Catherine, baptisée le 15 mars 1634.	Marguerite, baptisée le 15 novembre 1636.

JEAN POQUELIN III (MOLIÈRE), baptisé le 15 janvier 1622, marié, le 20 février 1662, avec ARMANDE-GRESINDE-CLAIRE-ÉLISABETH BÉJART, mort le 17 février 1672.

I	II	III
Louis, né le 19 janvier et baptisé le 28 février 1664, mort avant son père. (*)	Esprit-Marie-Madeleine, baptisée le 4 août 1665, mariée, le 29 juillet 1705, avec Claude Rachel, écuyer, sieur de Montalant, morte à Argenteuil le 23 mai 1723.	Pierre-Jean-Baptiste-Armand, né le 15 septembre 1672, baptisé le 1er octobre de la même année, mort le 11 du même mois.

(*) M. Parent du Rosan a communiqué à M. E. Soulié un acte qui prouve que le fils aîné de Molière ne vécut pas l'espace d'une année. Cet acte nous apprend que : « le 11 novembre 1664, fut fait à Saint-Germain l'Auxerrois le convoi de Louys, fils de Jean-Baptiste Molière, comédien de S. A. R., pris rue Saint-Honoré. » L'incertitude que nous avons exprimée (tome VI, pages 276 et 318) sur l'époque où mourut cet enfant est donc aujourd'hui dissipée.

Le Ménage de Molière, comédie en vers libres en un acte, précédée d'un prologue, par MM. Justin Gensoul et A. Naudet, représentée par les Comédiens françois le 15 janvier 1822. Paris, Mme Huet et Barba, 1822. In-8.

Mémoires sur Molière et sur madame Guérin, sa veuve; sur Baron et mademoiselle Lecouvreur, publiés par M. Desprez. Paris, Ponthieu, 1822. In-8.

Deuxième livraison de la *Collection des Mémoires sur l'Art dramatique.* Elle comprend la Vie de Molière par Grimarest, des fragments de *la Fameuse Comédienne*, la Lettre à mylord *** sur Baron et la demoiselle Lecouvreur par George Winck (l'abbé d'Allainval, l'auteur de *l'École des Bourgeois*), et la Lettre sur la comédie de *l'Imposteur* (de 1667).

On peut remarquer que l'abbé d'Allainval, qui écrivoit sa Lettre peu après 1730, ne partageoit pas l'erreur que Grimarest avoit accréditée et qui faisoit d'Armande Béjart la fille de Madeleine et la nièce de Louis Béjart l'Éguisé. Il dit formellement en parlant de ce dernier : « Béjart, camarade de Molière et frère de sa femme. » A aucune époque il n'y a donc eu, comme on l'a dit souvent, unanimité complète sur ce point qui a été depuis lors éclairci.

Œuvres de Molière, revues avec soin sur les différentes éditions, précédées d'une notice biographique sur Molière, et d'un tableau chronologique et historique de ses pièces, par P.-R. Auguis. Paris, Froment, 1823. 8 vol. in-18.

Œuvres de Molière, avec les notes de tous les commentateurs (la vie de Molière par Voltaire, un supplément, des notices, des notes nouvelles, par Jules Taschereau). Paris, Lheureux, 1823-1824. 8 vol. in-8.

Ces deux éditions vinrent trop peu de temps après l'édition d'Auger (celle-ci, commencée depuis 1819, n'étoit pas même achevée encore) pour contenir beaucoup de choses nouvelles et pour avoir un caractère qui leur fût propre. Toutefois, M. Taschereau, suivant les traces de Riccoboni et de Cailhava, s'est occupé avec un soin particulier des Imitations qu'on découvre dans les œuvres de Molière, et il a consacré à ces imitations un chapitre spécial à la fin de chaque pièce. Cette partie de son travail a été consultée par nous avec fruit.

Molière au théâtre, comédie en vers libres en un acte, par MM. Bayard et Romieu, représentée sur le Second Théâtre-François le 15 janvier 1824. Paris, Brière, 1824. In-8.

Dissertation sur la femme de Molière (par le M. marquis de Fortia d'Urban). Paris, 1824. In-8.

Lettre à M. le marquis de Fortia d'Urban en réponse à ses dissertations sur Molière et sur sa femme, par Jules Taschereau. Paris, 1824. In-8.

La Fête de Molière, comédie épisodique en vers en un acte, par M. Samson; représentée sur le théâtre de l'Odéon le 15 janvier 1825. Paris, Barba, 1825. In-8.

Supplément aux diverses éditions de Molière, ou Lettres sur la femme de Molière, et Poésies du comte de Modène, son beau-père. Paris, Dupont et Roret, 1825. In-8.

Contient deux lettres de M. de Fortia d'Urban, une de M. Hippolyte de La Porte, etc.

Œuvres de Molière avec les notes de tous les commentateurs, (la Vie de Molière par Grimarest, l'histoire de la troupe de Molière, et des notes nouvelles); édition publiée par L. Aimé Martin. Paris, Lefèvre, 1824-1826. 8 vol. In-8.

Une deuxième édition eut lieu en 1837; une troisième en 1845. C'est sous cette dernière date qu'il convient d'apprécier le travail définitif d'Aimé Martin.

Œuvres de Molière. Paris, chez Debure (impr. de F. Didot), 1825. 8 vol. in-32.

Œuvres de Molière, avec une notice par M. L.-B. Picard, de l'Académie françoise (et l'histoire de la troupe de Molière). Paris, Baudoin frères, 1825-1826. 6 vol. in-8.

Réimprimées en 1830, avec une dissertation sur *le Tartuffe* par M. Étienne. Paris, Treuttel et Wurtz. 7 vol. in-8.

Histoire de la vie et des ouvrages de Molière, par J. Taschereau. Paris, Ponthieu, 1825, in-8. 2e édition : Paris, Brissot-Thivars, 1828, gr. in-8. 3e édition : Paris, J. Hetzel, 1844, in-12.

L'appréciation de cet ouvrage sera mieux placée à cette dernière date.

Œuvres de Molière, avec des notices historiques et littéraires, précédées de sa Vie par Voltaire, et de son Éloge par Chamfort. Paris, Sautelet, 1825. 6 vol. in-8.

Œuvres de Molière, avec des notes extraites des meilleurs commentateurs, par J. Simonnin. Paris, Mame et Delaunay-Vallée, 1825. 1 vol. in-8.

Œuvres de Molière. Paris, chez Baudoin (imprimerie de Rignoux), 1826. 4 vol. in-32.

Œuvres de Molière. Paris, imprimerie de Didot le jeune, 1826. 8 vol. in-48 de la collection des classiques en miniature.

Molière, comédie épisodique en vers, en un acte (par François Dercy), représentée sur le Théâtre-François le 15 janvier 1828. Paris, 1828. In-8.

Lettre à MM. les maires des communes de Ferrière et La Ferrière pour la recherche des manuscrits de Molière, signée Beffara, datée du 20 juin 1828. In-8.

Essai sur Molière, par Walter Scott.

Fait partie de *l'Histoire générale de l'Art dramatique.* Paris, Ch. Gosselin, 1828. 2 vol. in-12. C'est la traduction d'un article de Walter Scott, inséré dans *the Foreign quarterly Review,* t. II, p. 306. (Voyez ci-dessus, pages 453-454.)

La Mort de Molière, drame en trois actes et en prose, par M. Dumersan, représenté sur le théâtre de l'Odéon le 18 février 1830, pour l'anniversaire de la mort de Molière. Paris, Barba, 1830. In-8.

Molière ou la première représentation du *Tartuffe,* comédie-vaudeville en un acte, représentée sur le Théâtre-Molière le 14 janvier 1832, par MM. Merville et Martin.

Non imprimée.

L'Anniversaire de la naissance de Molière, à-propos en un acte, représenté sur le Théâtre-François le 16 janvier 1832 (par M. d'Épagny).

Imprimé dans *le Courrier des Théâtres* des 17, 18, 19, 20 et 21 janvier 1832.

La Vie de Molière, comédie historique en trois actes, mêlée de couplets, représentée pour la première fois, sur le théâtre du Vaudeville, le 17 janvier 1832; par MM. Dupeuty et Étienne Arago. Paris, Bezou, 1832. In-8.

Maison natale de Molière, par M. Beffara. In-8.

Lettre à l'éditeur de la *Revue Rétrospective,* datée du 25 novembre 1833,

et extraite du numéro du 3 décembre. C'est la dernière publication de Beffara, qui mourut en 1838, laissant de nombreux manuscrits qu'il a légués à la Bibliothèque impériale et à celle de la ville de Paris.

Œuvres de Molière, précédées d'une notice sur sa vie et ses écrits, par M. Sainte-Beuve. Paris, Paulin, 1835. 2 vol. gr. in-8.

Édition ornée de nombreuses vignettes gravées sur bois, d'après les dessins de Tony Johannot.

Molière, par M. Sainte-Beuve, janvier 1835. Étude réimprimée dans les *Portraits littéraires*, tome II; Garnier frères, éditeurs.

Cette étude, pleine d'aperçus neufs, ingénieux, élevés, marque une nouvelle époque dans la critique de Molière. Nous avons eu fréquemment à la citer dans le cours de cette édition; il nous reste à faire ressortir, par quelques courts extraits, l'indépendance et l'originalité de pensée qui ont tout à coup renouvelé un sujet sur lequel l'esprit françois s'exerçoit depuis si longtemps. Nous prenons ces fragments un peu au hasard, sachant bien du reste que le morceau entier est connu de presque tous nos lecteurs :

« Pour le roi, pour la cour et les fêtes de commande, pour le plaisir du gros public et les intérêts de sa troupe, pour sa propre gloire et la sérieuse postérité, Molière se multiplie et suffit à tout. Rien de méticuleux en lui et qui sente l'auteur de cabinet. Vrai poëte de drame, ses ouvrages sont en scène, en action; il ne les écrit pas, pour ainsi dire, il les joue. Sa vie de comédien de province avoit été un peu celle des poëtes primitifs populaires, des rapsodes, jongleurs ou pèlerins de la Passion; ils alloient, comme on sait, se répétant les uns les autres, se prenant leur canevas et leurs thèmes, y ajoutant à l'occasion, s'oubliant eux et leur œuvre individuelle, et ne gardant guère *copie* de leurs représentations. C'est ainsi que les ébauches et improvisades à l'italienne, que Molière avoit multipliées (on a les titres d'une dizaine) durant ses courses en province, furent perdues, hors deux : *le Médecin volant* et *la Jalousie du Barbouillé.* Et encore, telles qu'on a celles-ci, il est douteux que la version en soit de Molière. Suivant le procédé des poëtes primitifs, qui font volontiers entrer un de leurs ouvrages dans un autre, ces ébauches furent plus tard introduites et employées dans des actes de pièces plus régulières. »

Et sur le chapitre des imitations, voici comment M. Sainte-Beuve s'exprime : « Les imitations chez Molière sont de toutes sources et infinies; elles ont un caractère de loyauté en même temps que de sans-façon, quelque chose de cette première vie où tout étoit en commun, bien qu'aussi d'ordinaire elles soient parfaitement combinées et descendent quelquefois à de purs détails. Plaute et Térence pour des fables entières, Straparole et Boccace pour des fonds de sujets, Rabelais et Regnier pour des caractères, Boisrobert et Rotrou et Cyrano pour des scènes, Horace et Montaigne et Balzac pour de simples phrases, tout y figure; mais tout s'y transforme,

rien n'y est le même. Là où il imite le plus, qui donc pourroit se plaindre? A côté de Sosie qu'il copie, ne voilà-t-il pas Cléanthis qu'il invente? De telles imitations, loin de nous refroidir envers notre poëte, nous sont chères; nous aimons à les rechercher, à les poursuivre jusqu'au bout, dans un intérêt de parenté. Ces masques fameux de la bonne comédie, depuis Plaute jusqu'à Patelin, ces malicieux conteurs de tous pays, ces philosophes satiriques et ingénieux, nous les convoquons un moment autour de notre auteur dans un groupe qu'il unit et où il préside; les moins considérables, les Boisrobert, les Sorel, les Cyrano, y sont même introduits à la faveur de ce qu'ils lui ont prêté, de ce qui surtout les recommande et les honore. Ces imitations, en un mot, ne sont le plus souvent pour nous que le résumé heureux de toute une famille d'esprits et de tout un passé comique dans un nouveau type original et supérieur, comme un enfant aimé du ciel, qui, sous un air de jeunesse, exprime à la fois tous ses aïeux. »

Transcrivons enfin une remarque d'une portée plus générale : « Molière, dit M. Sainte-Beuve, est, avec Shakespeare, l'exemple le plus complet de la faculté dramatique... Une marque souveraine du génie dramatique fortement caractérisé, c'est, selon moi, la fécondité de production, c'est le maniement de tout un monde qu'on évoque autour de soi et qu'on peuple sans relâche. J'ai cherché à soutenir ailleurs que chaque esprit sensible, délicat et attentif, peut faire avec soi-même, et moyennant le souvenir choisi et réfléchi de ses propres situations, un bon roman, mais un seul; j'en dirai presque autant du drame. On peut faire, jusqu'à un certain point, une bonne comédie, un bon drame, en sa vie; témoin Gresset et Piron. C'est dans la récidive, dans la production facile et infatigable, que se déclare le don dramatique. Tous les grands dramatiques, quelques-uns même fabuleux en cela, ont montré cette fertilité primitive de génie, une fécondité digne des patriarches. Voilà bien la preuve du don, de ce qui n'est pas explicable par la seule observation sagace, par le seul talent de peindre : faculté magique de certains hommes qui, enfants, leur fait jouer des scènes, imiter, reproduire et inventer des caractères avant presque d'en avoir observé; qui plus tard, quand la connoissance du monde est venue, réalise à leur gré des originaux en foule, qu'on reconnoît pour vrais sans les pouvoir confondre avec aucun des êtres déjà existants, l'inventeur s'effaçant et se perdant lui-même dans cette foule bruyante, comme un spectateur obscur. L'ingénieux critique allemand Tieck a essayé de discerner la personne de Shakespeare dans quelques profils secondaires de ses drames, dans les Horatio, les Antonio, aimables et heureuses figures. On a cru voir ainsi la physionomie bienveillante de Scott dans les Mordaunt Morton et autres personnages analogues de ses romans. On ne peut même en conjecturer autant pour Molière. »

Les chapitres XV et XVI de *l'Histoire de Port-Royal*, où M. Sainte-Beuve traite aussi de Molière et principalement du *Tartuffe*, sont de même dans toutes les mémoires.

Molière à Lyon en 1653-1657. Signé : A. Péricaud. Lyon, octobre 1835. In-8 de 8 pages.

Notice sur le fauteuil de Molière, par M *** (Astruc et Sabatier). Pézenas, imprimerie de Gabriel Bonnet, 1836. In-8.

Œuvres de Molière, avec les notes de tous les commentateurs. Deuxième édition publiée par M. L. Aimé Martin. A Paris, chez Lefebvre, libraire, 1837. 4 vol. in-8.

La chambre et le fauteuil de Molière, par E. Burat de Gurgy. Paris, 1838. In-8. (Dans les publications du *Monde dramatique.*)

Découverte d'un autographe de Molière ; réfutation impartiale de quelques points de controverse élevés à ce sujet, avec un tableau comparatif des variations qu'offre l'écriture de Molière dans les signatures qu'on a de lui. Paris, C. Tresse, 1840. In-8.

Molière et son Tartuffe, étude en trois époques et en vers, par M. F. Alphonse. Paris, Le Doyen, 1839. In-8.

Molière à Chambord, comédie en vers en quatre actes, représentée au théâtre royal de l'Odéon le 15 janvier 1843. Paris, Tresse, 1843. In-8.

Le Monument de Molière, poëme, par madame Louise Colet, couronné par l'Académie françoise; précédé de l'*Histoire du monument élevé à Molière,* par M. Aimé Martin. Paris, Paulin, 1843. In-8.

Académie françoise; Concours de poésie françoise de 1843; le Monument de Molière, par M. Alfred Desessarts. Paris, Lange-Lévy, 1843. In-8.

Épître à Molière, qui a obtenu, au jugement de l'Académie françoise, une médaille d'or dans le concours de poésie de 1843; par A. Bignan. Paris, Saint-Jorre, 1843. In-8.

Poquelin à la Censure, ou le Monument de Molière, par M. Lesguillon. Paris, Pinard, 1843. In-8.

Le Monument de Molière, poëme, par Dumersan. Paris, imprimerie de Breton (1843). In-8.

L'Apothéose de Molière, poëme par Charles Malo, lu en séance publique à l'Athénée des Arts, le 18 juin 1843. Paris, Villet, 1843. In-8.

Le Monument de Molière, par Arthur de Beauplan. Paris, Breteau et Pichery, 1843. In-8.

A Molière, hommage de la postérité. Généalogie de Molière. Paris, imprimerie de Poussielgue, 1844. In-fol.

Molière à Lyon, discours en vers par Florimond Levol, prononcé sur le grand théâtre de Lyon le 15 janvier 1844. Lyon, imprimerie de L. Boitel. In-8.

Histoire de la vie et des ouvrages de Molière, par M. J. Taschereau. Troisième édition, revue et augmentée. Paris, J. Hetzel, éditeur, 1844. In-12.

Le succès prolongé que cette biographie a obtenu témoigne assez du besoin général auquel elle a su répondre et des services qu'elle a rendus au public. L'auteur a eu le mérite de recueillir et de coordonner tout ce que l'on savoit sur Molière, de réunir et de mettre sous les yeux l'ensemble des faits dont se composoit la tradition relative au poëte comique. Par là, son ouvrage, qui donnoit une large satisfaction à la curiosité, n'a pas été inutile non plus à l'érudition : en rassemblant tous les éléments qui peuvent constituer la Vie de Molière, il facilite le choix qu'il y a à faire parmi eux. Pour notre part, nous avons contracté envers lui des dettes considérables.

Œuvres de Molière, avec les notes de tous les commentateurs; troisième édition publiée par M. L. Aimé Martin. A Paris, chez Lefèvre et chez Furne, 1845. 6 vol. in-8.

Les mêmes et la même année; quatrième édition, (quelques suppressions seulement,) chez Lefèvre, 4 vol. in-18.

Aimé Martin a apporté dans l'étude du poëte comique un certain nombre de faits de l'histoire littéraire dont il faut lui tenir compte; mais son commentaire est le plus souvent lourd et puéril. Nous avons dû cependant ne le pas négliger tout à fait, car son édition occupe une place considérable dans la série des éditions de Molière. Il n'étoit pas inutile d'offrir quelques spécimens d'un travail qui, pendant vingt ou trente années, a prévalu sur celui d'Auger qui lui étoit pourtant supérieur. Examinons à ce propos une objection qui nous a été faite plus d'une fois. Nous avons entendu condamner toute note qui n'est pas l'explication d'une coutume du temps, d'une allusion à un fait historique, d'une mode ou d'une forme de langage. « Qu'avons-nous besoin, nous disoit-on, du sentiment de messieurs tels ou tels sur les beautés du *Misanthrope* et du *Tartuffe?* Que diriez-vous d'un voisin qui au théâtre vous pousseroit du coude pour vous avertir aux bons endroits? Nous aimons à lire un livre comme nous écoutons une pièce, sans qu'on nous dérange, sans qu'on prétende prévenir ou influencer notre jugement. » L'objection a sa valeur sans doute, mais seule-

ment si l'on parle au nom des lecteurs dont le goût est exercé et dont l'esprit a une haute culture : ceux-là, riches de leur propre fond, peuvent en relisant Molière improviser avec leurs réflexions et leurs impressions un commentaire varié et mobile. Et encore, pour ceux-là mêmes, l'annotateur n'est peut-être pas inutile, à cause des points de comparaison qu'il fournit et de la contradiction même qu'il provoque. N'y a-t-il pas quelque intérêt pour tout le monde à connoître comment Molière a été apprécié autrefois, à avoir sous les yeux quelques opinions des critiques qui représentent le XVIIIe siècle, l'Empire, la Restauration, tels que La Harpe, N. Lemercier, Geoffroy, Auger, lors même que ces opinions seroient vieillies ou démodées? L'autorité qu'ils ont eue et le crédit dont ils ont joui ne sont-ils pas des raisons suffisantes pour leur accorder encore un peu d'attention? Ils ont pensé et exprimé, d'ailleurs, certaines choses d'une manière définitive; pourquoi ne seroit-on pas satisfait d'avoir ces jugements, puisque l'on n'a guère de chances de comprendre mieux ni de mieux dire qu'ils n'ont fait?

Pour le plus grand nombre des lecteurs, quelques notes littéraires sont d'un incontestable secours; et le commentateur, dont l'intervention est assez discrète pour ne pas devenir fatigante et rebutante, aide efficacement à l'intelligence de l'œuvre. Que l'on veuille graver ces textes admirables, comme sur le bronze, dans leur nudité magistrale, c'est à merveille; mais on doit concevoir et admettre aussi, et en même temps, des publications plus étoffées et plus compliquées.

Lexique comparé de la langue de Molière et des écrivains du XVIIe siècle, par F. Génin. Paris, librairie de F. Didot, 1846. 1 vol. in-8.

Notes historiques sur la vie de Molière, par A. Bazin, publiées dans la *Revue des Deux Mondes* le 15 juillet 1847 et le 15 janvier 1848.

Édition revue par l'auteur et considérablement augmentée. Paris, Techener, 1848. In-8 et gr. in-16.

L'ouvrage de M. Bazin est, en quelque sorte, le coup d'état de l'esprit critique entrant en maître dans la biographie de Molière, où il n'avoit jusqu'alors exercé que timidement ses droits. M. Bazin a entrepris de discuter les assertions qui étoient acceptées sans contrôle, de rechercher la source d'où étoient sorties tant d'anecdotes répétées partout avec confiance, de soumettre à un sévère examen les faits sur lesquels chacun sembloit s'être uniquement préoccupé d'enchérir. Il a laissé des traces profondes de son passage. On lui a reproché d'avoir été trop loin dans la négative, au contraire de ses prédécesseurs qui s'étoient trop avancés dans l'affirmative. Il semble, en effet, céder parfois au besoin de contredire ceux-ci. Lorsqu'il dit, par exemple, en parlant des circonstances de la représentation du *Bourgeois gentilhomme* à Chambord : « Suivant un récit qui vient de Grimarest, la pièce auroit médiocrement diverti la cour, et le roi lui-même, par espié-

glerie, auroit réservé son jugement jusqu'à la seconde représentation, après laquelle il se seroit déclaré fort satisfait. Nous ne voyons nulle part, et il est contre tous les exemples en choses pareilles, que *le Bourgeois gentilhomme* ait été joué deux fois de suite dans le même lieu, » lorsqu'il élève cette objection, M. Bazin est dans son tort : il n'avoit pas pris la peine de consulter la Gazette. (Voyez tome VI, page 112.) Il paroît en effet dominé quelquefois par le désir d'avoir une opinion différente de celle d'autrui et il vise à l'originalité. Cette tendance est visible surtout dans le parti qu'il a pris sur la question de la naissance d'Armande Béjart, où il a jugé trop simple d'accueillir le résultat des recherches de Beffara et s'est jeté à son tour dans les conjectures. Il avoit donc, comme historien, les défauts de ses qualités.

Ce petit livre, malgré les reproches qu'on a pu lui adresser, est cependant ce qui, depuis la préface de l'édition de 1682, a été écrit de plus substantiel et de plus solide sur la Vie de Molière. S'il contient quelques erreurs, il en détruit un plus grand nombre. « L'auteur s'y est proposé, dit M. Bazin, pour unique but d'éclaircir et d'assurer les renseignements incomplets qui nous ont été transmis sur le poëte comique, en les faisant concorder avec les faits publics et avérés de l'histoire, en y rétablissant d'une manière exacte les dates et les personnes qui s'y trouvent jusqu'ici confusément mêlées, tout cela sans aucune prétention de découvrir ce qui en est demeuré inconnu, mais non sans quelque espérance de redresser en plusieurs lieux ce que l'on en sait mal, ce qui en a été dit au hasard. »

Quoi qu'on puisse penser de la manière dont M. Bazin a rempli ce programme, on ne sauroit du moins lui refuser le mérite d'en avoir proclamé la nécessité et d'en avoir poursuivi l'exécution avec vigueur. « M. Bazin, disoit récemment M. Sainte-Beuve, esprit ironique et critique, homme d'humeur, fit en 1847, sous le simple titre de *Notes historiques sur la vie de Molière,* un premier examen très-sévère de tout ce qu'on avoit précédemment écrit à ce sujet; il trancha et retrancha fort librement, tantôt se fondant sur des faits, tantôt se confiant à des raisonnements ou à des conjectures; et, s'il fut quelquefois injuste pour le travail de ses devanciers, il a du moins obligé tous ceux qui depuis sont venus ou revenus à la charge, à plus d'exactitude et de prenez-y garde qu'on n'en mettoit auparavant. Je n'irai pas jusqu'à dire avec un grand et spirituel exagérateur (M. Cousin) que la vraie critique sur Molière date de M. Bazin, et qu'elle a été instituée par lui; mais incontestablement il a averti cette critique d'être désormais plus en éveil et en précaution sur tous les points. »

Histoire de la troupe de Molière, par M. J. Taschereau, dans le journal *l'Ordre,* commencée le 11 décembre 1849, interrompue le 16 avril 1850.

Cette publication, faite principalement au moyen du registre de La Grange, ne va pas au delà de l'année 1663.

Molière, par Eugène Noël. Paris, Garnier frères, 1852. 1 vol. in-18.

Molière musicien, par Castil-Blaze. Paris, Castil-Blaze, rue Buffault, 9; imprimerie de Mme v^e^ Dondey-Dupré, 1852. 2 vol. in-8°.

Molière et les médecins, lecture faite à l'Académie d'Amiens, dans la séance du 11 février 1854, par M. Alexandre. Amiens, imprimerie de Duval et Herment, 1854. In-8.

Pourquoi Molière n'a pas joué les avocats, par M. Ch. Truinet. Paris, A. Durand, 1855. In-8. (Extrait de la *Revue historique du droit françois et étranger*.)

Molierana, recueil d'aventures, anecdotes, bons mots et traits plaisants de Pocquelin de Molière; précédé d'une notice sur la vie de cet homme célèbre. Paris, Delarue, 1855. In-32.

Molière et sa troupe, par H. A. Soleirol. Paris, chez l'auteur, 1858. Grand in-8.

Galerie historique des portraits des comédiens de la troupe de Molière, par Hillemacher. 1858.

Histoire des pérégrinations de Molière dans le Languedoc, par E. Raymond. Paris, Dubuisson, 1858. In-18.

On doit à l'auteur de cet ouvrage trois ou quatre renseignements nouveaux sur les pérégrinations de Molière et de ses camarades dans le midi de la France.

Œuvres de Molière. Édition variorum, précédée d'un précis de l'histoire du théâtre en France, de la biographie de Molière... par Charles Louandre. Paris, Charpentier, 1858. 3 vol. gr. in-18.

La jeunesse de Molière, suivie du ballet des Incompatibles, pièce en vers, inédite, de Molière, par P. L. Jacob, bibliophile. Paris, Delahays, 1859. In-32.

C'est à cet ouvrage que nous avons emprunté ce qui a été dit du ballet des *Incompatibles*, tome I, page LXIX. Nous n'avons pas eu le livret original entre les mains, et nous le regrettons.

Nous avons puisé à la même source l'extrait de la dédicace de Magnon cité tome I, page LIII, note 2. M. E. Fournier dans *le Roman de Molière*, page 45, fait remarquer que ce passage se trouve dans la dédicace de la tragédie de *Josaphat*, et non dans celle du *Sejanus*. Ajoutons que Madeleine Béjart est

si insuffisamment désignée dans ce passage, que, tout bien considéré, il n'y a lieu d'en faire usage ni d'en rien conclure.

Œuvres de Molière, édition par M. Philarète Chasles. Paris, Librairie-Nouvelle, 1859. 5 vol. in-18.

Histoire des théâtres de Bordeaux, par M. Arnaud-Detcheverry, archiviste de la mairie de cette ville. Bordeaux, 1860. In-8.

M. Arnaud-Detcheverry repousse la tradition du passage et du séjour de Molière et de sa troupe vers 1646 (voyez tome I, page LIII), parce qu'il lui paroît difficile d'admettre que si cette troupe de comédiens étoit venue alors à Bordeaux, la correspondance administrative du duc d'Épernon avec les jurats, qu'il a récemment pris le soin de compulser, n'en eût rien dit.

La fête de Molière, comédie en un acte en vers, par Alexis Martin; représentée sur le théâtre de l'Odéon, le 15 janvier 1860. Paris, librairie de Michel Lévy, 1860. In-12.

Molière, article de M. V. Fournel dans le tome 35 de la Nouvelle biographie générale, publiée par F. Didot et Ce, 1861.

La langue du droit dans le théâtre de Molière, par M. Eugène Paringault. Paris, Durand, 1861. Brochure in-8.

Œuvres de Molière, édition accompagnée de notes tirées de tous les commentateurs, avec des remarques nouvelles par M. Félix Lemaistre, précédée de la Vie de Molière par Voltaire, avec les appréciations de La Harpe et Auger. Paris, Garnier frères, 1862. Gr. in-8.

Les médecins au temps de Molière, par Maurice Raynaud. Paris, Didier et Cie, 1862. 1 vol. in-8.

Corneille, Racine et Molière, par E. Rambert. Lausanne, A. Delafontaine, éditeur; Paris, Garnier frères, libraires, 1862. 1 vol. in-8.

Le Docteur amoureux, pièce inédite de Molière, en un acte en prose; précédée d'un avis au lecteur et d'un prologue en vers, par Ernest de Calonne. Paris, Michel-Lévy, 1862. In-12.

C'est un pastiche qui, joué il y a une quinzaine d'années à l'Odéon, n'a abusé que fort peu de monde.

Molière est-il venu à Nantes? par Louis de Kerjean. Nantes,

imprimerie de Vincent Forest et E. Grimaud, 1863. Broch. in-8.

Les Contemporains de Molière, recueil de comédies rares ou peu connues, jouées de 1650 à 1680, par Victor Fournel. Tome Ier, l'Hôtel de Bourgogne. Paris, librairie de Firmin Didot et Cie, 1863. 1 vol. in-8.

Le Roman de Molière, suivi de fragments sur sa vie privée, d'après des documents nouveaux, par Ed. Fournier. Paris, E. Dentu, 1863. 1 vol. in-18.

Œuvres de Molière. Paris, Henri Plon et Brière, éditeurs. Imprimerie et librairie de Plon, 1862. 8 vol. in-16.

Œuvres de Molière, édition collationnée sur les textes originaux, avec leurs variantes; précédée de l'Histoire de sa vie et de ses ouvrages par M. J. Taschereau. Paris, Furne et Cie, éditeurs, 1863. 6 vol. in-8.

La biographie de Molière, que M. Taschereau a mise en tête de cette édition, est une réimpression de son ouvrage revu, corrigé et augmenté de plusieurs trouvailles faites récemment par l'auteur ou par d'autres érudits. Dans un travail comme celui-là, malgré tout le soin qu'on y apporte, il reste et restera toujours quelques rectifications à faire : M. Taschereau est le premier à en convenir; il déclare lui-même à la fin de sa préface que depuis le tirage des premières feuilles de cette réimpression il n'est plus sûr déjà de n'avoir rien à en modifier dans une édition nouvelle. C'est un aveu qu'à la fin d'une semblable publication chacun a bien des raisons de faire, et dont on auroit par conséquent mauvaise grâce à ne pas étendre aux autres les bénéfices. Loin de nous la pensée de fournir à M. Taschereau l'inévitable *errata* auquel son livre pourroit donner lieu. Nous nous permettrons seulement de contredire une opinion que nous croyons erronée, et qu'il appuie de son crédit. C'est M. Bazin, l'auteur des *Notes historiques*, qui l'a mise en circulation; M. Bazin dit en parlant du *Portrait du peintre* par Boursault : « La pièce qu'il avoit faite n'étoit pas jouée, elle étoit seulement affichée pour une représentation prochaine avec le nom de l'auteur, comme c'étoit l'usage alors, que déjà Molière, toujours prompt dans ses colères, toujours de plus en plus hardi dans ses procédés, l'avoit foudroyée, le mot n'est pas trop fort... *Le Portrait du peintre* ne fut représenté qu'après *l'Impromptu de Versailles*, et il est impossible d'y rien trouver qui justifie la violence de ces représailles anticipées. »

M. Taschereau, dans la troisième édition de son ouvrage en 1844, ne parloit pas de cette prétendue anticipation; mais, dans l'édition de 1863, il présente les faits de la même manière que M. Bazin et il fixe même la première représentation du *Portrait du peintre* dans la dernière semaine d'octobre 1663, du 25 au 30. M. Bazin s'est trop attaché à la lettre de *l'Im-*

promptu de Versailles. Il est vrai que, dans la petite pièce que Molière est censé faire répéter à ses acteurs, les personnages disent de la comédie de Boursault qu'elle est seulement affichée; mais cela n'indique, à notre avis, que l'époque où Molière a voulu placer cette scène (voyez tome III, page 97, note 1). Nous allons plus loin, nous ne pensons pas qu'il faille absolument le prendre au mot, lorsque, dans le dialogue qui s'établit entre le poëte et les acteurs, Molière s'exprime comme s'il n'avoit qn'une connoissance vague de la satire dirigée contre lui et s'il avoit seulement entendu parler de certaines matières sur lesquelles portoient les attaques de ses adversaires. C'est un artifice de l'auteur, et tout ce qu'on peut conclure de là, c'est qu'il avoit trouvé cette situation plus favorable pour sa réplique.

L'Impromptu de Versailles présuppose évidemment la représentation de la pièce de Boursault. Le fait de cette représentation explique seul l'ordre du roi que Molière allègue à plusieurs reprises. Des témoignages positifs font d'ailleurs connoître que *le Portrait du peintre* fut joué entre *la Critique de l'École des Femmes* et *l'Impromptu de Versailles.* Ainsi, l'auteur du *Panégyrique de l'École des Femmes*, composé après la représentation du *Portrait du peintre,* assure que Molière n'osera riposter. (Voyez tome III, page 70; voyez aussi *les Contemporains de Molière,* édités par M. V. Fournel, tome I, page 241, note 3.) Il nous a paru qu'il y avoit lieu de signaler cette erreur de M. Bazin, que M. Taschereau vient de prendre à son propre compte, et qui pourroit continuer à se propager d'ouvrage en ouvrage; et nous avons d'autant moins hésité à le faire que le caractère de Molière et sa conduite sont intéressés dans la question.

Recherches sur Molière et sur sa famille, par Eudore Soulié. Paris, librairie de Hachette, 1863. 1 vol. in-8.

Les patientes et sagaces investigations de M. Soulié parmi les minutes oubliées des anciens notaires de Paris ont mis au jour beaucoup d'actes authentiques relatifs à Molière, à sa famille ou à son théâtre, contrats de mariage, inventaires, obligations souscrites et reconnues, marchés passés entre comédiens, baux, quittances, procurations, testaments, etc. Nous avons à enregistrer ici les rectifications ou les découvertes qui résultent de ces documents.

Molière, on le sait, fut l'aîné des enfants de Jean Poquelin et de Marie Cressé. M. Soulié a retrouvé leur contrat de mariage. Jean Poquelin étoit sans doute établi depuis peu de temps, puisque ses bénéfices ne se montent encore qu'à deux cents livres; son fonds de commerce est estimé deux mille livres, et ces deux sommes réunies sont égales à celle apportée en dot par Marie Cressé. Les parents des mariés sont presque tous des commerçants; on remarque parmi ceux de Jean Poquelin la veuve de Jean Mazuel, violon ordinaire du roi, dont le fils avoit le même

emploi ; et parmi ceux de Marie Cressé, son aïeule maternelle, Denise Lescacheux, qui, l'année suivante, devoit être la marraine de Molière.

La maison qu'habitoit son père au moment de sa naissance se trouvoit à l'angle des rues Saint-Honoré et des Vieilles-Étuves. Aujourd'hui, cette maison, entièrement reconstruite, porte le nº 96 sur la rue Saint-Honoré, et le nº 2 sur la rue des Vieilles-Étuves. Jean Poquelin, son père, n'étoit pas encore tapissier du roi ; il n'eut cette charge qu'en avril 1631, en vertu d'un acte de résignation d'un sien frère cadet, Nicolas Poquelin. Les époux Poquelin occupoient dans la maison de la rue Saint-Honoré une boutique avec salle à la suite servant de cuisine et probablement de salle à manger, et au-dessus de cette salle une soupente; entre le rez-de-chaussée et le premier étage se trouvoit une sorte d'entre-sol dans lequel étoient la chambre à coucher et un cabinet; le premier étage étoit transformé en magasin. La chambre au-dessus de la boutique et qui avoit vue sur la rue Saint-Honoré étoit évidemment celle des époux Poquelin, celle où dut naître Molière. M. Soulié l'a habilement restituée dans la page suivante :

« Si l'on veut se figurer l'aspect de cette chambre et se former une idée de ceux qui l'habitoient, il faut, après une visite aux musées de Cluny et du Louvre (collection Sauvageot), et après avoir feuilleté l'œuvre d'Abraham Bosse, relire l'inventaire de Marie Cressé. On distingue alors de chaque côté de la cheminée, garnie de ses grands chenets en cuivre jaune, deux petits siéges analogues à ceux que nous nommons *causeuses* et que les bonnes bourgeoises du XVIIᵉ siècle appeloient des *caquetoires ;* ils sont un peu usés, et l'on a dû s'y asseoir souvent auprès du feu pour caqueter à son aise, comme dit Furetière. Au milieu de la chambre est « une grande table à sept colonnes, de bois de « noyer, fermant par les deux bouts, garnie de son tapis vert à « rosette de Tournay. » Le centre d'un panneau est occupé par un de ces meubles en forme de buffet, si recherchés aujourd'hui, dans lesquels on renfermoit les objets les plus précieux et qu'on désignoit sous le nom de *cabinet ;* celui de Marie Cressé est en bois de noyer marbré, à quatre portes ou guichets fermant à clef, et « garni par dedans de satin de Bruges. » Dans le milieu

d'un autre panneau est le meuble fait comme un grand coffre, que nous appelons encore bahut et dont les ferrures étoient presque toujours curieusement historiées; ce bahut, posé sur un pied de bois de noyer « marqueté et marbré, » est couvert de « tapisserie à l'aiguille, à fleurs, rehaussée de soie. » Sur ce bahut est posé un petit coffre contenant un autre coffret; le plus petit de ces coffrets, couvert « de même tapisserie, » devoit servir à serrer les bijoux. A côté de ces meubles et le long des murs sont rangées six grandes chaises à dossier très-élevé, « couvertes « de tapisserie à fleurs, rehaussée de soie. » Le lit à pente de serge de Mouy vert brun, avec des passements, des crépines et des franges de soie, est garni d'une couverture de parade; dans la ruelle est le fauteuil ou *faudesteuil*, siége d'honneur occupé quelquefois par le médecin ou par le confesseur. Enfin la chambre des époux Poquelin est tendue d'une tapisserie de Rouen sur laquelle sont accrochés cinq tableaux et un miroir de glace de Venise. »

Ce sont là les objets qui frappoient habituellement la vue de Molière enfant; ces documents confirment de tous points ce que nous avons dit du milieu où le poëte naquit; ce ne fut nullement dans un intérieur pauvre ou mesquin, et tout sentoit autour de lui le marchand à son aise et le bourgeois cossu. L'inventaire de la garde-robe, de la toilette, du linge, des bijoux, est à l'avenant et permet à M. Soulié d'achever le portrait conjectural de cette jeune femme d'ordre et de solide élégance, Mme Poquelin. On n'est pas mieux pourvu qu'elle en bracelets, colliers, pendants d'oreilles, agrafes et chaînes, aiguilles à cheveux, bagues et anneaux :

« Les quatorze bagues sont ornées de diamants, d'émeraudes et d'opales; l'une d'elles a pour chaton une tête de nègre en émail. Les objets de piété ne sont pas moins riches : aux chapelets en nacre de perle sont suspendus « un petit Saint-Esprit d'or « où il y a un diamant, » des croix d'or et un reliquaire en cristal; le bouton du sinet, qui sert à marquer les pages du livre d'heures, est orné de perles fines; les petits anneaux d'or donnés par la grand'mère Marie Asselin (Mme Cressé) à sa petite-fille Madeleine Poquelin sont encadrés dans « une bordure de pièces « d'or avec petites perles. » Il n'y a pas jusqu'aux « ustensiles de

« petit ménage » qui ne soient en argent. Parmi tous ces objets on aime à voir Marie Cressé conserver avec soin, dans un coffret couvert de tapisserie, le linge qui a servi à ses enfants sur les fonts de baptême. »

Le père de Mme Poquelin, Louis de Cressé (car il prenoit le *de*), qui avoit si bien pourvu et doté sa fille, possédoit lui-même à Saint-Ouen, dans la Grande rue, une belle propriété avec cour, étables et jardin. C'est là, suppose très-vraisemblablement M. Soulié, que, le dimanche, dans la belle saison, on devoit conduire les enfants chez leur grand-père pour leur faire prendre l'air des champs. « L'inventaire des objets restés dans la chambre de cette maison, occupée par les époux Poquelin, prouve qu'on trouvoit là tout ce qui étoit nécessaire pour passer une nuit; on n'y a oublié ni les *boules de buis* qui servoient sans doute de jouets aux enfants, ni la *paire de verges* destinée à les corriger. »

Ce confort, cette opulence domestique de la maison Poquelin, tenoient en partie à la présence de la femme dans la maison : il est permis de le penser; du moins, dans le dernier inventaire fait chez Jean Poquelin bien des années après, tout dénote négligence, désordre et abandon. « C'est donc de Marie Cressé, dit M. Soulié, que Molière tenoit son esprit élevé, ses habitudes somptueuses et simples à la fois, sa santé délicate, son attrait pour la campagne hors de Paris; et désormais la mère de Molière, restée inconnue jusqu'à ce jour, aura sa place bien marquée dans les commencements de la vie de son premier-né. »

« Voilà, ajoute M. Sainte-Beuve, où peuvent conduire, à toute force, des inventaires bien lus et finement commentés. »

Marie Cressé mourut au mois de mai 1632, âgée de trente et un ans; il y en avoit onze qu'elle étoit mariée et elle laissoit trois fils et une fille en bas âge.[1] Ces enfants eurent pour tuteur leur père Jean Poquelin, et pour subrogé tuteur leur grand-père maternel, Louis de Cressé, nommés tous deux par acte du Châtelet en date du 30 décembre 1632. Plusieurs années se passèrent,

1. Beffara, dans *la Généalogie de Molière* que nous avons reproduite ci-dessus, indique huit enfants comme nés de Jean Poquelin et de Marie Cressé; mais, ainsi que le fait observer M. Soulié, il y en a deux : Jean, époux d'Anne Faverolle, et Robert, docteur en théologie, dont on n'a pu trouver les actes de baptême et qui appartiennent évidemment à une autre branche de la famille Poquelin.

pendant lesquelles le premier-né de Jean Poquelin grandit auprès de son père qui perdit, en 1636, la seconde femme qu'il s'étoit hâté de mettre à la place de Marie Cressé. Peu après son second mariage, Jean Poquelin avoit quitté son premier logis pour aller habiter une maison qu'il acquéroit, située sous les piliers des Halles; de là est venue la tradition qui si longtemps a fait naître Molière sous ces piliers. Du reste, cette maison des Halles, démolie lors du percement de la rue Rambuteau, n'est pas même celle qu'on a, jusqu'à ces derniers temps, qualifiée obstinément de maison de Molière et qu'on a décorée d'un buste sur la façade aussi bien que d'une inscription.

« En 1637, Molière, n'ayant que quinze ans, fut pourvu de la charge de tapissier et valet de chambre du roi en survivance de son père qui, par la résignation de son frère cadet, jouissoit de la charge depuis déjà six ans, mais avec quelques restrictions. Devenu seul et entier possesseur de l'office, le père Poquelin a évidemment en vue de le céder un jour à son fils, qui prête serment comme survivancier, dès le mois de décembre de cette année 1637. Molière, à cette date, devoit être en plein dans son cours d'études, qu'il fit, comme on sait, excellentes et complètes.

« C'est le grand-père maternel et subrogé tuteur de Molière, Louis de Cressé, qui, aimant, dit-on, la comédie avec passion, menoit souvent le petit Poquelin à l'hôtel de Bourgogne; l'hôtel de Bourgogne où se tenoit le théâtre, rue Mauconseil, n'étoit pas loin de la rue Saint-Honoré, ni des Halles. De plus, les confrères de la Passion qui, dépossédés du droit de jouer eux-mêmes sur leur théâtre depuis près d'un siècle, demeuroient propriétaires et entrepreneurs avec privilége, s'étoient, en louant leur salle, réservé une loge avec « le lieu au-dessus de ladite loge appelé « *le paradis.* » Le doyen de ces maîtres confrères, en 1639, étoit un Pierre Dubout, tapissier ordinaire du roi et collègue de Jean Poquelin. Il y avoit donc toutes sortes de raisons et de facilités pour que le jeune Poquelin allât dans cette loge ou au paradis en compagnie de son grand-père ou du collègue de son père. En un mot, il eut de bonne heure ses *entrées*, et il en profita.

« C'est à l'âge de vingt et un ans, qui n'étoit pas alors celui de la majorité, que Molière, déjà lié sans doute avec les « enfants

« de famille » qui alloient être ses camarades de théâtre, renonce à la profession et à la charge de son père. Le 6 janvier 1643, il reconnoît par une lettre et par une quittance avoir reçu de son père, « pour l'employer à l'effet y mentionné, » la somme de six cent trente livres en avance, « tant de ce qui lui pouvoit appar- « tenir de la succession de sa mère qu'en avancement d'hoirie « future de sondit père, qu'il auroit prié et requis de faire pour- « voir de ladite charge de tapissier du roi, dont il avoit la survi- « vance, tel autre de ses enfants qu'il lui plairoit, et se seroit « démis de tout droit qu'il y pourroit prétendre, pour en disposer « par sondit père ainsi qu'il verroit bon être. » A la fin de la même année, Jean-Baptiste Poquelin étoit au nombre des comédiens qui, « sous le titre de *l'Illustre Théâtre,* » alloient sans doute paroître pour la première fois en public dans un jeu de paume situé près de la porte de Nesle et appelé, du nom des propriétaires, *le Jeu de paume des Métayers.*

« Le 28 décembre 1643, « Denis Beys, Germain Clérin, Jean- « Baptiste Poquelin, Joseph Béjart, George Pinel et Nicolas « Bonenfant, damoiselles Madeleine Béjart, Madeleine Malingre, « Catherine des Urlis, Geneviève Béjart et Catherine Bourgeois, « tous associés pour faire la comédie sous le titre de l'Illustre « Théâtre, demeurant faux-bourgs Saint-Germain des Prés lès « Paris, proche la porte de Nesle, » passent un marché avec Léo- nard Aubry, paveur des bâtiments du roi, pour faire et parfaire douze toises de long sur trois toises de large de pavé « au-devant « du jeu de paume où ils vont jouer la comédie, sis aux faux- « bourgs Saint-Germain, proche la porte de Nesle, » et pour « espla- « nader » les approches de ce jeu de paume « afin que les carrosses « y puissent aller facilement; à commencer à travailler auxdits « ouvrages dès demain et y travailler et faire travailler sans dis- « continuer, et le tout rendre bien et dûment fait et parfait dans « jeudi prochain venant, pourvu que le temps le permette. » Ce marché est fait moyennant le prix de deux cents livres tournois que « lesdits Beys, Clérin et consorts » promettent, l'un pour l'autre, de payer : « moitié au jour et fête de la Chandeleur pro- « chain, et l'autre moitié dans le jour de la mi-carême ensuivant. » Beys et consorts élisent leur domicile « audit tripot sus-déclaré, » mais l'acte est passé « ès maison des parties. » Le 28 décembre

1643 tombant un lundi, l'ouverture de l'Illustre Théâtre au Jeu de paume des Métayers peut être fixée au jeudi 31 décembre 1643, si les conditions du marché ont été remplies.

« Six mois après l'ouverture de l'Illustre Théâtre, Molière est déjà le chef de cette troupe; désormais son nom précède toujours ceux de ses associés, et l'on verra bientôt que cet honneur n'étoit pas sans inconvénients. Son nom de théâtre paroît pour la première fois dans l'acte du 28 juin 1644, par lequel Daniel Mallet, danseur de Rouen, s'engage à servir la troupe « tant en « comédie que ballets tous les jours qu'ils la représenteront, » et à les suivre « partout où ils iront, tant en visite que campagne, » le tout moyennant trente-cinq sous par jour, « jouant ou non, » et cinq sous de plus les jours « qu'il jouera rôle à ladite comédie. » L'engagement de Mallet indique aussi qu'il avoit déjà reçu d'eux de grandes assistances « en ses extrémités et maladies. » Cette pièce est la première et jusqu'à présent la seule connue qui soit signée : DE MOLIÈRE. La troupe de l'Illustre Théâtre put se vanter du patronage de Gaston, duc d'Orléans, et se dire : « entretenue « par Son Altesse Royale. »

« En devenant le chef des comédiens de l'Illustre Théâtre, en signant le premier les obligations souscrites par eux, et nous n'en connoissons encore qu'un petit nombre, Molière assumoit sur lui une lourde responsabilité. Les recettes étoient insuffisantes, les fournisseurs n'étoient pas payés, les obligations n'étoient pas remboursées au terme stipulé, et Molière, répondant pour tous, se vit un jour saisi et emprisonné au grand Châtelet. C'est l'éclaireur, le fournisseur de chandelles de l'Illustre Théâtre, un nommé Antoine Fausser, maître chandelier, qui fait arrêter Molière pour la somme de cent quarante-deux livres. Un usurier prêteur, appelé Pommier, survient aussi pour sa part dans cet emprisonnement, et un linger nommé Dubourg obtient à son tour son arrêt de prise de corps contre le pauvre et illustre garçon, qui ne resta pourtant que peu de jours sous les verrous (août 1645). Un honnête homme, dont le nom s'est conservé, Léonard Aubry, paveur des bâtiments du roi, se porta caution en sa faveur pour la somme de trois cent vingt livres et hâta l'heure de la délivrance. Toute la troupe de l'Illustre Théâtre, assemblée le 13 août au jeu de paume de la Croix-Noire au port Saint-Paul,

s'engagea solidairement « envers honorable homme Léonard « Aubry, » à le garantir et indemniser de la somme par lui avancée, « d'autant plus, est-il relaté dans l'acte, que ce qu'en a fait « ledit sieur Aubry n'a été qu'à leur pure requête et pour leur « faire plaisir, et pour tirer hors des prisons du grand Châtelet « ledit Poquelin. » La reconnoissance des comédiens, selon la remarque de M. Soulié, et leur affection pour Molière se font jour ici, à travers les formules d'un acte notarié.

« Combien de temps Molière et ses associés restèrent-ils au jeu de paume de la Croix-Noire et à Paris? Est-ce à la fin de 1645 qu'ils quittèrent le port Saint-Paul pour retourner de nouveau dans le faubourg Saint-Germain, au jeu de paume de la Croix-Blanche, rue de Buci? Les nouveaux documents ne nous apprennent rien à cet égard. L'obligation du 13 août 1645 constate que des onze fondateurs de l'Illustre Théâtre il ne restoit plus, après le découragement qu'avoit dû produire la détention de leur chef, que Molière, Germain Clérin, Joseph Béjart,[1] ses deux sœurs et Catherine Bourgeois; leur nombre total se trouvoit réduit à sept en y comprenant Germain Rabel, récemment engagé dans la troupe. Denis Beys, George Pinel, Nicolas Bonenfant, Nicolas Desfontaines, Catherine des Urlis, Madeleine Malingre, les avoient successivement quittés. L'Illustre Théâtre dut cependant rester à Paris jusqu'à la fin de 1646, car le 4 novembre de cette année, Catherine Bourgeois, accompagnée de son père, payoit ou faisoit payer par Charles Prieur, qui avoit répondu pour elle, les cent vingt livres qu'elle devoit pour sa part dans une obligation de dix-sept cents livres souscrite le 17 décembre 1644 envers Pommier. A la fin de la même année 1646, le 24 décembre, Jean Poquelin promet à Léonard Aubry de lui payer en l'acquit de son fils aîné « la somme de trois cent vingt livres, en cas que sondit « fils ne la lui payât pas.[2] » Catherine Bourgeois en s'acquittant de sa dette et Molière en faisant garantir par son père le payement

1. Nous faisons remarquer encore une fois ce prénom de *Joseph;* c'est celui qui appartient à l'aîné des Béjart, qu'on avoit nommé jusqu'ici et que nous avons nommé *Jacques* dans nos deux premiers volumes.

2. La dette contractée envers cet honnête homme fut complétement remboursée trois ans après, ainsi que le reste des obligations faites à Pommier qui fut probablement payé à sa veuve. L'inventaire de Jean Poquelin mentionne la quittance de Léo-

de la somme dont Aubry s'étoit rendu caution pour lui, semblent bien sur le point de quitter tous deux Paris; en tous cas ils ne tardèrent pas à prendre la campagne. »

Voilà ce que M. Soulié a reconquis de certain et de plus intéressant sur les premiers temps de Molière.

Le fait capital, la circonstance inconnue qui s'ajoute au récit que nous avons fait tome I, pages XLIV à LI, c'est l'emprisonnement momentané de Molière. Il trouva donc dès ses premiers pas la carrière plus âpre encore que nous n'avions dit. Brouillé sans doute avec son père, entouré de camarades moins résolus que lui, dont la plupart au premier échec rentrèrent au logis paternel, s'engageant pour tous et payant de sa personne, sa vocation et son courage furent mis à une rude épreuve; et les heures qu'il passa entre les murailles du grand Châtelet durent être pénibles, formidables même pour ce jeune homme de vingt-trois ans. Sa résolution, sa confiance dans l'avenir, n'en furent pourtant pas ébranlées, puisqu'il sortit de prison avec le projet de quitter Paris et de parcourir les provinces.

Sur les événements qui suivirent, les documents exhumés par M. Soulié révèlent ou précisent quelques détails. Ainsi, il paroît que Molière fit, au mois d'avril 1651, un voyage à Paris. Ce fait ressort d'un passage de l'inventaire de Jean Poquelin où se trouvent « deux feuilles de papier liées ensemble, commençant par ces mots : *Mémoire de ce que j'ay déboursé pour mon fils aisné, tant à luy qu'à ceux à qui il m'a ordonné*, au bas duquel mémoire est une reconnoissance passée par-devant Leroux et Levasseur, notaires au Châtelet, le 14e jour d'avril 1651, faite par Jean Poquelin, fils aîné dudit défunt, que ledit mémoire est véritable, et que les sommes y contenues, revenant ensemble à dix-neuf cent soixante-cinq livres, ont été par lui reçues en partie, et le surplus payé en son acquit et décharge. » Molière étoit donc à Paris le 14 avril 1651; mais cette seule indication ne fait pas connoître s'il étoit accompagné de sa troupe.

nard Aubry en date du 1er juin 1649 et « une lettre missive dudit sieur Molière fils aîné audit défunt son père, non datée, par laquelle il le prioit de payer pour lui une somme y mentionnée, au dos de laquelle lettre sont écrits ces mots de la main dudit défunt : « Le quatriesme aoust j'ay payé pour mon fils pour l'affaire de la femme à Paulmier cent « vingt cinq livres à sa prière. »

Ainsi qu'on l'a vu tout à l'heure, une note de l'inventaire fait après le décès de Poquelin père établit ce que nous avons supposé, tome I, page cxx : la cession qu'avoit faite Molière de la charge de valet de chambre tapissier du roi, pendant ses années de pérégrinations provinciales, quoiqu'il continuât de prendre ce titre qui sans doute lui faisoit honneur en province. Il put rentrer dans sa charge après la mort de son frère puîné, en 1660.

Le contrat de mariage de Molière avec Armande Béjart précède d'un mois l'acte inscrit sur les registres de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois à la date du lundi 20 février 1662 et publié par Beffara. Marie Hervé, mère d'Armande Béjart, demeuroit sur la place du Palais-Royal. La future, « âgée de vingt ans ou environ, » étant encore mineure, c'est Marie Hervé, « veuve de feu Joseph Béjart, vivant écuyer, sieur de Belleville, » qui stipule pour « Armande-Grésinde-Claire-Élisabeth Béjart, sa fille, et dudit défunt sieur de Belleville. » C'est la première et la seule fois qu'on donne à Béjart père ce titre de sieur de Belleville qui rappelle le nom de théâtre d'un des anciens acteurs de l'hôtel de Bourgogne. Les témoins sont les mêmes que dans l'acte religieux. (Voyez tome I, page cxxix.)

La conduite que Molière, parvenu à une brillante fortune, tint envers son père, dont les affaires alloient de mal en pis, ressort avantageusement de ces papiers de famille :

« Molière, dit M. Soulié, avoit reçu en tout de son père près de trois mille cinq cents livres; et, pour être traité comme les autres enfants de Jean Poquelin, il lui restoit à toucher quinze cents livres comme complément des cinq mille qui lui revenoient de la succession de Marie Cressé, sa mère. Non-seulement Molière ne réclame pas ces quinze cents livres, mais encore, aussitôt que sa position s'améliore, il rembourse à son père tout ce qu'il lui avoit avancé depuis l'âge de vingt et un ans, et ne lui demande ni reçu ni quittance. Aussi, lorsqu'il se trouve, après la mort de son père, en discussion avec les autres héritiers de Jean Poquelin, ceux-ci ont peine à admettre, en ce qui concerne la quittance de 1651, « qu'une somme baillée par un père à son fils « pour les causes énoncées par ladite quittance, se rende et « rapporte par ledit fils à sondit père, » mais ils ne font pas les mêmes difficultés pour reconnoître le remboursement fait par

Molière des sommes payées en 1660 et 1664 par Jean Poquelin, et les pièces non acquittées sont « au même instant, du mutuel « consentement des parties, lacérées comme nulles. »

« Molière ne se contenta pas d'abandonner peu à peu à son père ses droits sur la succession de Marie Cressé, il vint encore à son secours dans une circonstance difficile et le fit avec une délicatesse admirable. La maison des piliers des Halles, acquise depuis plus de trente-cinq ans, menaçoit ruine, et l'argent manquoit à Jean Poquelin pour la réédifier. Molière, connoissant l'embarras de son père, et voulant ménager sa susceptibilité, lui procure la somme nécessaire, mais en employant l'intermédiaire du célèbre physicien Jacques Rohault. Les contrats par lesquels Rohault remet en deux fois à Jean Poquelin la somme de dix mille livres dont les intérêts doivent produire une rente de cinq cents livres par an, et ceux constatant que Rohault n'a fait, en cette occasion, que prêter son nom à Molière, ne figurent pas dans l'inventaire de Jean Poquelin, bien qu'il y soit fait mention des quittances d'ouvriers qui ont travaillé à la reconstruction de la maison des piliers des Halles, quittances qui, aux termes des contrats passés avec Rohault, auroient dû être remises au prêteur comme garantie. Molière garde à ce sujet le plus profond silence lors des discussions qui s'élèvent entre lui et les autres héritiers de Jean Poquelin; il conserve ces pièces chez lui, ne réclame rien des intérêts stipulés, ne fait valoir aucun droit hypothécaire sur la maison paternelle; et ce n'est qu'après la mort de Molière que sa veuve, trouvant ces contrats parmi les papiers de son mari, les rapporte, le 18 mars 1673, au notaire qui les a rédigés, afin d'exercer son recours contre les héritiers Poquelin. Il est donc bien évident que Molière voulut, sans se faire connoître, rendre à son père un service entièrement désintéressé, et que cette action seroit restée ignorée, sans la fin prématurée de l'homme de génie, qui était aussi un homme simple et bon. »

Cette liasse de minutes extraites des archives des anciens tabellions de Paris apporte donc d'utiles éléments à la biographie de Molière. Elle constitue comme le dossier de sa vie domestique; souvent ces paperasses découvrent l'homme qu'on cherche derrière le poëte que l'on connoît.

Les principaux actes publiés par M. E. Soulié sont :

1° Le contrat de mariage entre Jean Poquelin et Marie Cressé (22 février 1621, un an avant la naissance de Molière);

2° L'inventaire fait après le décès de Marie Cressé (19-31 janvier 1633);

3° L'acte d'acquisition par Jean Poquelin d'une maison sous les piliers des Halles (30 septembre 1633);

4° La transaction entre Nicolas et Jean Poquelin pour l'office de tapissier du roi (29 mars 1637);

5° Les actes relatifs aux affaires de l'Illustre Théâtre, au nombre de quatorze, datés du 28 déc. 1643 au 4 nov. 1646;

6° Le contrat de mariage entre Molière et Armande-Grésinde-Claire-Élisabeth Béjart (23 janvier 1662);

Voici cette pièce importante :

Furent présents Jean-Baptiste Poquelin de Molière, demeurant à Paris, rue Saint-Thomas-du-Louvre, paroisse Saint-Germain-de-l'Auxerrois, pour lui en son nom, d'une part; et damoiselle Marie Hervé, veuve de feu Joseph Béjart, vivant écuyer, sieur de Belleville, demeurant à Paris, dans la place du Palais-Royal, stipulant en cette partie pour damoiselle Armande-Grésinde-Claire-Élisabeth Béjart, sa fille, et dudit défunt sieur de Belleville, âgée de vingt ans ou environ, à ce présente de son vouloir et consentement, d'autre part; lesquelles parties en la présence, par l'avis et conseils de leurs parents et amis, savoir, de la part dudit sieur de Molière : de sieur Jean Poquelin, son père, tapissier et valet de chambre du roi, et sieur André Boudet, marchand bourgeois de Paris, beau-frère à cause de damoiselle Marie-Madeleine Poquelin, sa femme; et de la part de ladite damoiselle Armande-Grésinde-Claire-Élisabeth Béjart : de damoiselle Madeleine Béjart, fille usante et jouissante de ses biens et droits, sœur de ladite damoiselle, et de Louis Béjart, son frère, demeurant avec ladite damoiselle, leur mère, dans ladite place du Palais-Royal, ont fait et accordé entre elles de bonne foi les traité et conventions de mariage qui ensuivent. C'est à savoir que lesdits sieur de Molière et damoiselle Armande-Grésinde-Claire-Élisabeth Béjart, du consentement susdit, se sont promis prendre l'un l'autre par nom et loi de mariage et icelui solenniser en face de notre mère sainte Église, si Dieu et notre dite mère s'y consentent et accordent.

Pour être les futurs époux uns et communs en tous biens meubles et conquêts immeubles, suivant et au désir de la coutume de cette ville, prévôté et vicomté de Paris.

Ne seront tenus des dettes l'un de l'autre faites et créées avant la célébration dudit mariage, et, s'il y en a, seront payées par celui qui les aura faites et sur son bien sans que celui de l'autre en soit tenu.

En faveur des présentes, ladite damoiselle, mère de ladite damoiselle future épouse, a promis bailler et donner auxdits futurs époux, à cause de ladite damoiselle, sa fille, la veille de leurs épousailles, la somme de dix

mille livres tournois, dont un tiers entrera en ladite future communauté et les deux autres tiers demeureront propres à ladite future épouse, et aux siens de son côté et ligne.

Ledit futur époux a doué et doue sadite future épouse de la somme de quatre mille livres tournois de douaire préfix pour une fois payé, à l'avoir et prendre, quand il aura lieu, sur tous les biens dudit futur époux qu'il hypothèque à cet effet.

Le survivant desquels futurs époux prendra par préciput des biens de leur communauté, tels qu'il voudra choisir réciproquement jusques à la somme de mille livres,[1] suivant la prisée de l'inventaire, et sans crue, ou ladite somme en deniers à son choix.

Advenant le décès dudit sieur futur époux avant celui de la future épouse, sera permis à icelle future épouse et aux enfants qui naîtront dudit mariage, d'accepter la communauté ou y renoncer et, en cas de renonciation, reprendre ce qu'elle aura apporté audit mariage, lui sera advenu et échu par succession, donation ou autrement même, elle, ses douaire et préciput susdit, le tout franchement et quittement, sans être tenue des dettes de la communauté, encore qu'elle y eût participé.

S'il est vendu ou aliéné aucuns héritages ou rentes rachetées, appartenant à l'un ou à l'autre des futurs époux, les deniers en provenant seront remplacés en autres héritages ou rentes pour sortir pareille nature, et si au jour de la dissolution de ladite communauté ledit remploi ne se trouvoit fait, ce qui s'en défaudra sera repris sur ladite communauté si elle suffit, sinon, à l'égard de ladite future, sur les propres et autres biens dudit futur époux.

Car ainsi a été accordé entre les parties, promettant, obligeant, etc. Fait et passé à Paris en la maison de ladite damoiselle, l'an mil six cent soixante-deux, le vingt-troisième jour de janvier, et ont signé :

J. Pocquelin. — Marie Hervé.
J. B. Poquelin Molière.
Armande Gresinde Béjart.
M. Béjart. — A. Boudet.
Louys Béjard.
Ogier. — Pain.

Ledit sieur Poquelin de Molière, nommé en son contrat de mariage ci-dessus, reconnoît et confesse que ladite damoiselle Marie Hervé, veuve dudit sieur Béjart, aussi y nommée, mère de ladite damoiselle Armande-Grésinde Béjart, lui a payé et d'elle confesse avoir reçu ladite somme de dix mille livres que ladite avoit promis bailler et donner audit sieur de Molière, par ledit contrat et en faveur d'icelui, dont quittance. Fait et passé ès études, le vingt-quatre juin mil six cent soixante-deux, et a signé.

J. B. Poquelin Molière.
Ogier. — Pain.

1. Il y avoit *deux* mille; *deux* est rayé avec cette note en marge : « Le mot de deux ci endroit rayé du consentement des parties.

J. P. M. H. J. B. P. M. A. G. B. M. B. L. B. A. B. »

Les dix mille livres reconnues par Molière à Armande Béjart dans ce contrat, où elle est si avantageusement traitée, sont évidemment une de ces libéralités dont la vie du poëte offre plus d'un exemple, et qui d'ailleurs sont loin d'être rares dans les contrats de mariage, où elles remplacent des donations.

7° Les prêts à constitution de rente faits par Jacques Rohault à Jean Poquelin père et les déclarations de Jacques Rohault à Molière (31 août et 24 décembre 1668);

8° L'inventaire fait après le décès de Jean Poquelin père (14-19 avril 1670) ;

La situation étoit bien changée pour Jean Poquelin depuis la mort de sa première femme. Sans être pauvre, il n'avoit certainement pas réussi dans ses affaires. La prisée de tous les objets, en y comprenant les meubles, les habits, le linge, les tableaux, l'argenterie estimée soixante-sept livres, et l'argent comptant montant à huit cent soixante-dix livres, est loin d'atteindre, même en faisant la part de la dépréciation, la somme de deux mille deux cents livres que Jean Poquelin avoit apportée en 1631, lors de son premier mariage. Il est vrai que Jean Poquelin avoit établi ses enfants.

9° Le prêt de constitution de rente fait par Molière à J.-B. Lulli (14 décembre 1670) ;

10° Les testament et codicille de Madeleine Béjart, à la date du 9 janvier et 14 février 1672 (voyez tome I, page CCXIV);

11° La procuration de Molière à Armande Béjart pour assister à l'inventaire de Madeleine Béjart, sa sœur, et « faire tous actes que ladite damoiselle procuratrice verra bon être, etc. » (12 mars 1672);

12° L'inventaire fait après le décès de Madeleine Béjart, 12-17 mars 1662, et dressé devant les notaires Ogier le jeune et Moufle, les mêmes qui avoient reçu son testament (voyez tome II, page XV) ;

13° L'inventaire fait après le décès de Molière, du 13 au 20 mars 1673 (voyez pages 393-397 du présent volume);

14° Le contrat de mariage entre Isaac-François Guérin et Armande Béjart, veuve de Molière (29 mai 1677);

15° La transaction entre Guérin du Tricher, Armande Béjart et la fille de Molière (26 septembre 1693) ;

16° L'acte de partage entre la fille de Molière et Guérin père et fils (29 novembre 1703);

17° Le contrat de mariage entre Claude de Rachel de Montalant et Esprit-Madeleine Poquelin Molière (29 juillet 1705), et leur acte de mariage (5 août de la même année);

18° Les testaments de M. de Montalant (11 janvier 1734 et 13 août 1737);

19° L'inventaire fait à Argenteuil après le décès de M. de Montalant (15 et 16 septembre 1738).

Après un tel tableau, où ne figurent pourtant que les pièces les plus importantes, il est superflu d'insister sur les services que la publication de M. E. Soulié a rendus à la biographie de Molière.

C'est à cette publication que nous arrêtons la liste des ouvrages divers dont Molière a fourni le sujet, liste qui auroit pu s'étendre presque indéfiniment, où bien des auteurs pourroient se plaindre d'être omis, si elle n'étoit pas fatalement incomplète et imparfaite; liste qui devroit être tenue à jour, pour ainsi dire, et sur laquelle de nouveaux noms demanderoient à être incessamment inscrits. Terminons en rendant grâce à nos devanciers, en sollicitant l'indulgence de nos contemporains, et en souhaitant bon courage à ceux qui nous succéderont.

FIN DU TOME SEPTIÈME ET DERNIER.

TABLE

DU TOME SEPTIÈME ET DERNIER.

HISTOIRE POSTHUME DE MOLIÈRE.

FIN DE LA TABLE.

TABLE GÉNÉRALE

DES

ŒUVRES COMPLÈTES DE MOLIÈRE.

TOME PREMIER.

TOME DEUXIÈME.

TOME TROISIÈME.

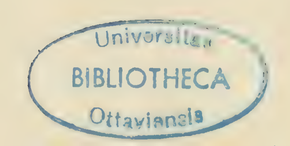
TOME QUATRIÈME.

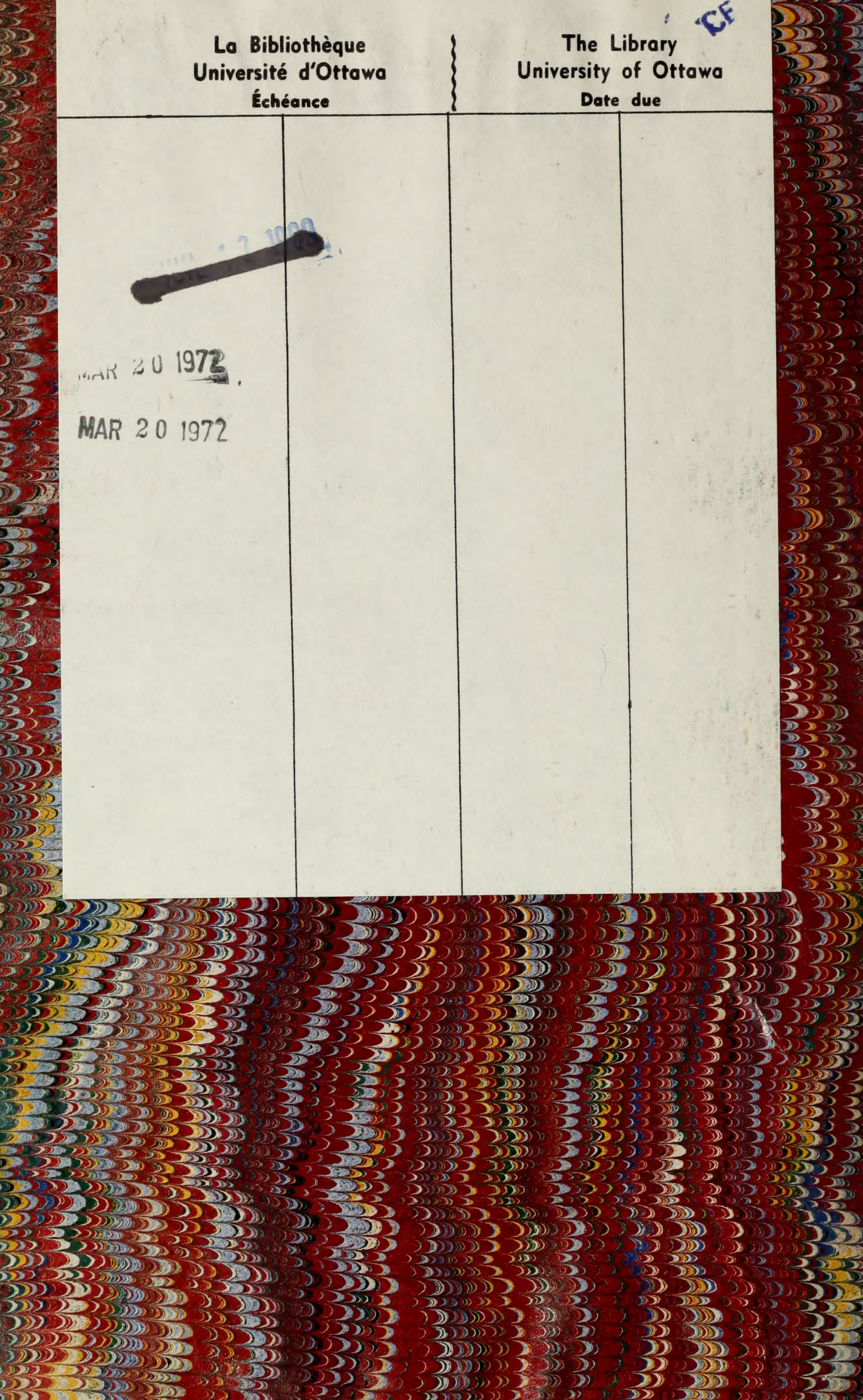
TOME CINQUIÈME.

TOME SIXIÈME.

TOME SEPTIÈME.

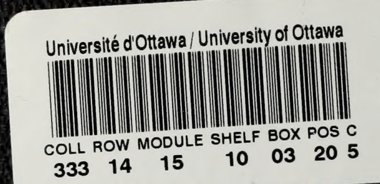
PARIS. — IMPRIMERIE DE J. CLAYE, RUE SAINT-BENOIT, 7.





La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Échéance
The Library
University of Ottawa
Date due
MAR 20 1972
MAR 20 1972


a39003 002337508b
CE PQ 1821
1863 V7
COO MOLIERE, JEA OEUVRES CO
ACC# 1388876


Université d'Ottawa / University of Ottawa
COLL ROW MODULE SHELF BOX POS C
333 14 15 10 03 20 5